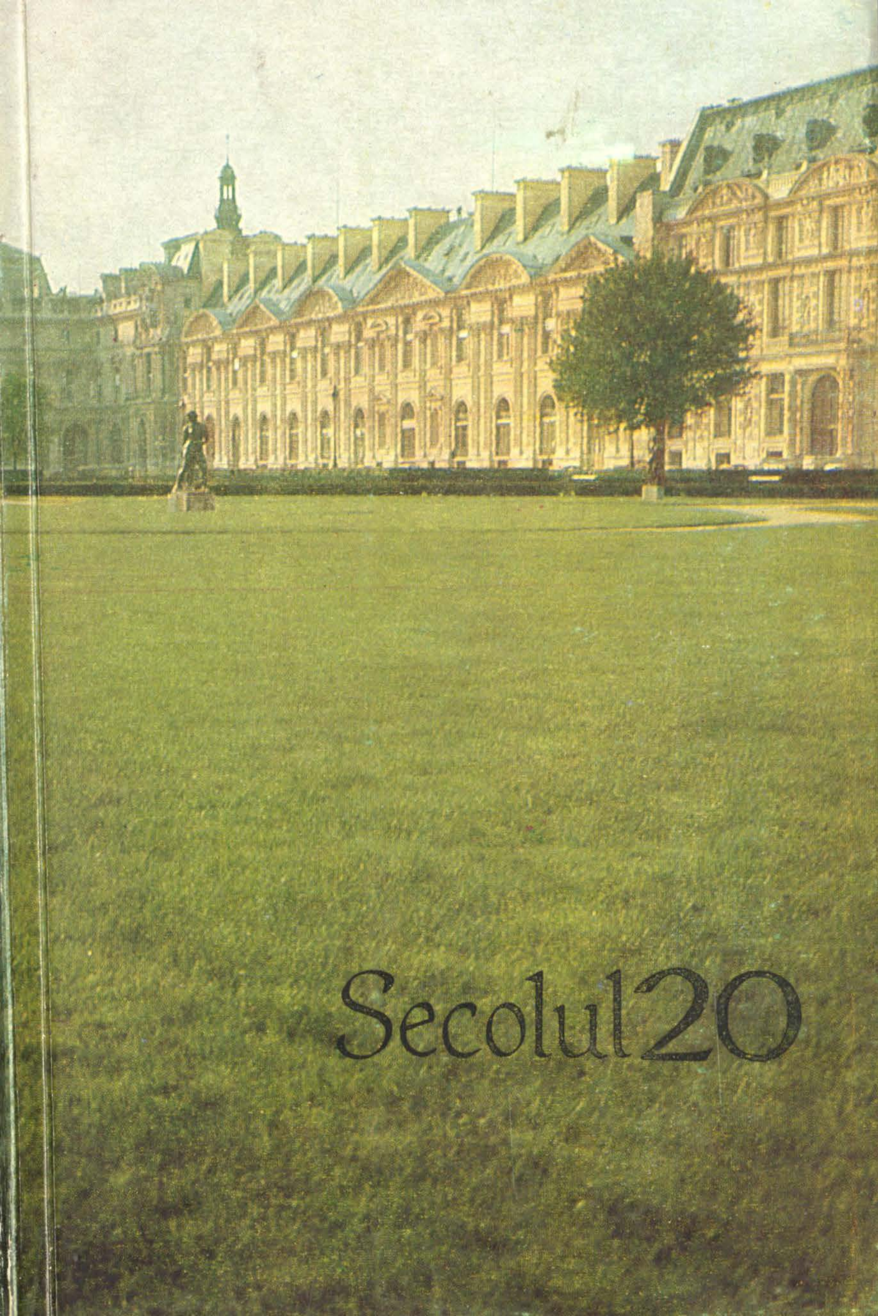


Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ:
GETA BRĂTESCU

Coperta:

LÎNGĂ ZIDURILE LUVRULUI

Fotografia, DAN ER. GRIGORESCU

https://biblioteca-digitala.ro

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA

4

[112]
1970

SUMAR

VLADIMIR STREINU: *Elada modernă* • 3

MITOLOGIA FRANȚEI

ONOARE — DRAGOSTE — PATRIE

CÎNTECUL LUI ROLAND

traducere și prezentare de Romulus Vulpescu • 9

UN ITINERAR AL ONOAREI: DE LA ROLAND LA CID

R. MENÉNDEZ PIDAL: *Roland: confruntare cu Spania;* AZORÍN: *Franța și Cidul*, în românește de Aurora Niculescu • 23

ȘTEFAN GEORGE: *Franconii*, poem, în românește de N. Argintescu-Amza • 26

TRISTAN ȘI ISOLDA

Frumoasa cu părul de aur; Licoarea magică; Pinul, traducere și prezentare de Romulus Vulpescu • 27

https://biblioteca-digitala.ro

IOANA D'ARC

RAYMOND OURSEL: *Procesul Ioanei D'Arc*, fragmente, în românește cu o prezentare de Eugen Costescu • 43
CHARLES PÉGUY: *Ioana d'Arc*, dramă în trei piese, fragmente, în românește de Tașcu Gheorghiu • 63
N. CARANDINO: *Scrisoare către Sfînta Ioana* • 78. *Dosarul unei capodopere cinematografice:* filmul lui CARL TH. DREYER: *Patimile Sfintei Ioana* • 89. ROMULUS DIANU: *Ioana Franței* • 95

•

JULES SUPERVIELLE: *În umbra cerului stins: Tîlcul flacării: Tulpini*, poeme, în românește de Vasile Nicolescu • 100
PIERRE JEAN JOUVE: *Magie: Copac de seară; Fatal; Oglinzile vîntului; Fugă; La sfîrșit; O singură femeie adormită; Hélène; E. V. în mormînt; Lacrimile pe care le-am vărsat*, poeme, în românește de Modest Morariu • 102

JEAN PAUL SARTRE

DUMITRU GHIȘE: *Linii pentru un portret — Jean Paul Sartre* • 107
JEAN PAUL SARTRE: *Zidul*, nuvelă, în românește de Tașcu Gheorghiu • 110

ROMÂNI LA PARIS

ILARIE VORONCA: *Orice cuvînt e un cuvînt de iubire*, text inedit, în românește cu o prezentare de Sașa Pană • 126

PIUS SERVIEN

V. G. PALEOLOG: *Fulgurații în jurul operei lui Pius Servien* • 137
CRISTINA ISBĂȘESCU: *Un matematician al ritmului — Pius Servien* • 150
SOLOMON MARCUS: *Actualitatea unei estetici uitate* • 158

DOCUMENTAR ARTAUD

ANTONIN ARTAUD: *Teatrul și psihologia. Teatrul și proza*, în românește de Alina Ledeanu • 161
ANCA COSTA-FORU: *Antonin Artaud și Jenica Atanasiu* • 168
Din scrisorile lui Antonin Artaud către Jenica Atanasiu • 176

ARTE

RENÉ HUYGHE: *Rolul Franței în apariția artei moderne*, în românește de Alexandru Baciu • 182

•

DAN HĂULICĂ: *«Secolul 20» et la France* • 189

P A R I S

Spațiu de istorie și poezie; fotografii de DAN ER. GRIGORESCU, text de DAN HĂULICĂ

https://biblioteca-digitala.ro

VLADIMIR STREINU

ELÁDA MODERNĂ

E probabil ca ideea de literatură universală, destul de teoretică pînă în zilele noastre, să-şi dea în scurt timp un contur bibliografic corespunzător. Se va vorbi din ce în ce mai puţin de simpla posibilitate a unificării literaturilor naţionale într-o sumă supranaţională şi se va trece contemporan din ce în ce mai mult la alcătuirea de tratate speciale. Cărţi ca An Anthology of World Poetry *de Mark Van Doren sau* Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter *de Ernst Robert Curtius sînt două dintre semnele neîndoielnice ale unei viitoare istorii a literaturii universale.*

Concepută oricum, o astfel de istorie va preciza mai întîi puterea formativă a idealurilor estetice de epocă asupra sensibilităţilor naţionale. Ca poet universal, Eminescu se naşte în Europa romantică, nu numai în originala Moldovă.

https://biblioteca-digitala.ro

Istoria literaturii universale va revela de asemeni capriciul sau poate legea de distribuire pe țări a geniului creator. Literaturii române din secolul trecut îi lipsește romanul. S-a zis că e vorba de un gen care, ca să apară, are nevoie de o viață socială mai complexă decît fosta noastră comunitate rurală și că romanul ar presupune o anumită maturitate pe care spiritul românesc n-o atinsese încă. Explicația este aceeași și cînd se arată că literatura franceză, fără ca secolul să fie altul, se ridică atît de dominant în roman cu Stendhal, Balzac și Flaubert. De ce atunci literatura rusă, care e de-o vîrstă cu literatura noastră, a putut totuși alinia în aceeași perioadă romancieri ca Tolstoi, Dostoievski, Gogol, Turgheniev, Goncearov etc.? Iar dacă structura urbană a societății, cu complicațiile ei psihologice, se află la origina genului, de ce literatura germană, pînă la contemporanul nostru Thomas Mann, n-a putut opune pe nimeni marilor romancieri ruși sau francezi? Răspunsul e de așteptat poate de la orientarea universalistă a studiilor literare.

Viitoarele istorii de literatură universală vor fi pe de altă parte mai înlesnite să urmărească migrația unor motive literare de epocă și fertilizarea literaturilor naționale prin altoiuri necesare oricărei culturi, fără deosebire de însemnătatea sau neînsemnătatea ei. Căci nici o literatură, mare sau mică, europeană sau extraeuropeană, nu dă altor literaturi mai mult decît primește de la ele. De la trubadurii occitani, pînă, dincoace de Baudelaire, Rimbaud și Mallarmé, la suprarealiștii secolului nostru în poezie, iar în proză de la transcrierea solută a romanelor-poeme medievale pînă peste Proust la Robbe-Grillet (ca și în teatru de la misterele liturgice la antiteatrul lui Ionescu, Beckett și Adamov), Franța a dat celorlalte literaturi numeroase forme și atitudini literare, după cum a și primit de la ele impulsuri echivalente. Dacă Rabelais și Montaigne sînt identificabili în Shakespeare sau dacă Baudelaire deșteaptă un poet englez ca Swinburne, la rîndul lor Voltaire și Montesquieu nu și-au limpezit gîndirea fără un contact prelungit cu spiritul culturii engleze și nici marea dezbatere pariziană asupra « poeziei pure » nu avea să derive mai puțin din concepția despre artă și poezie a lui Ruskin și Bradley. Cît privește raporturile literaturii franceze cu alte literaturi (italiană, spaniolă, germană) ele arată același schimb de seve, aceeași reciprocitate nutritivă.

Se înțelege, modul acesta de concreștere este binecunoscut din studii speciale, care nu ne lipsesc. O istorie a literaturii universale nu va avea deci să-l

https://biblioteca-digitala.ro

descopere, dar va putea să-l scuture de erudiția fastidioasă a comparativismului bilateral, eliberîndu-i semnificația universalistă.

S-ar părea că într-o astfel de perspectivă stările literare comune, rezultate din idealuri estetice de epocă, nivelează literaturile naționale. Și este adevărat: ierarhia de pînă acum a culturilor particulare se va modifica oricum, mai cu seamă cînd scriitori sau gînditori provenind din țări mici, cum este cazul lui Kirkegaard, intervin ca factori de noi prefaceri și reorientări europene. Ideea de sumă sintetică, nu adiționlă, pe care o propune conceptul de universalitate, lucrează mai justițiar asupra istoriei valorilor decît conceptul etnic.

O singură cultură totuși e probabil să rămînă nu numai neclintită în prestigiul ei asupra celorlalte, dar chiar să-și sporească puterile în noua organizare universalistă. E cultura franceză. Datorită unor împrejurări proprii, dintre care formația timpurie a statului, rivală de la un timp, deși anterioară, față de aceea a statului englez, nu este cea mai neînsemnată, literatura Franței devine și se menține secol de secol, aproape o mie de ani, exemplară. Poziția ei dominantă se măsoară nu atît cu ceea ce împrumută direct Europei, cît mai ales cu mișcarea de reacție și de originalitate națională, trezită în conștiința altor culturi, care la un monent dat îi resimțeau influența ca o servitute. Așa își cîștigă literatura germană, prin Sturm und Drang, *identitatea și nu altfel își afirmă lirica particulară romantismul englez.*

În același timp, tot atît de semnificativă în sensul prestigiului propriu este faptul universalizării unor valori străine numai după înfățișarea lor în limba franceză. Cunoașterea literară a Orientului apropiat se face în toată Europa prin scriitori francezi și înșiși scriitorii români, cu posibilități de cunoaștere directă, ca Alecsandri și îndeosebi Bolintineanu, descopăr noile motive literare în Victor Hugo și în alți conaționali ai lui. Marea literatură rusă, mai întîi cu Tolstoi și Turgheniev (de Vogué) și apoi cu Dostoievski (André Gide), devine factor modelator al Europei literare după ce oameni de cultură francezi îi studiază și-i traduc. Chiar pentru orientali așadar, Orientul a fost într-o măsură descoperit în Occident.

Un caz similar mai dezbătut în vremea noastră este totodată universalizarea viziunii și concepției literare a lui Edgar Poe prin Baudelaire, iar mai de curînd al lui Rainer Maria Rilke prin propria-i operă scrisă parțial în limba

https://biblioteca-digitala.ro

franceză şi prin prietenia cu Valéry. Azi, sub ochii noştri, procesul de universalizare a unor mari scriitori de altă limbă decît cea franceză, fie europeni, fie americani, se produce numai după selectarea şi traducerea lor de către scriitori francezi. Pentru un om de litere, e deajuns cel mai întîmplător contact cu viaţa literară din orice ţară europeană sau neeuropeană, ca să-şi dea seama de marele credit şi de autoritatea încă îndrumătoare a Parisului.

Cum se explică unicitatea acestei situaţii literare, care persistă chiar în condiţiile atît de neaşteptate ale epocii noastre? Puterea franceză, fiind azi dominant culturală, e de pus pe seama culturii ei organice, dezvoltată mai mult din ea însăşi. Căci, deşi purtat de vocaţia inovării, spiritul francez punînd în circulaţie universală, pe lîngă forme revoluţionare proprii, chiar inovaţii apărute în alte culturi, prin exponenţii săi progresişti, în ipostaze chiar distructive, a păstrat totdeauna un contact regenerator cu valorile tradiţionale. Un Rimbaud ar fi de neînţeles fără a fi văzut ca ered al lui François Villon, Mallarmé şi-ar fi dat altă înfăţişare, dacă nu şi-ar fi ornamentat ideea de absolut cu « preţiozitatea » unui vechi stil francez; în acelaşi fel, André Gide, împotriva modernităţii demonstrative a sensibilităţii lui, aspiră la estetica « pudoarei şi modestiei », pe care şi-o dăduse clasicismul francez, iar Proust nu-şi poate ascunde, sub periodicitatea stilului şi nici sub autoscopia neîntreruptă, pe un La Rochefaucauld, autor de maxime morale, pe un La Bruyère, schiţînd unele « fiziologii », sau pe un Balzac, colecţionar de caractere omeneşti.

Organicitatea acestei culturi explică desigur puterea ei exemplară, încă actuală, şi tot ea face ca nu o dată să se spună Franţei pe drept cuvînt Elada Modernă, fiind în adevăr replica europeană a supravieţuirii Eladei prin cultură.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MITOLOGIA FRANŢEI

ONOARE
DRAGOSTE
PATRIE

ROLAND
TRISTAN ŞI ISOLDA
IOANA D'ARC

https://biblioteca-digitala.ro

ROMULUS VULPESCU

«Literatura medievală a evenimentului»

Jurnalul, ca buletin de știri și de informare, este o născocire de dată relativ recentă: a secolului al XVII-lea. *La Gazette de France*, fondată de doctorul Théophraste Renaudot, în 1631, sub patronajul lui Richelieu, pare a fi rămas pînă astăzi atestată ca primă încercare de acest gen în istoria presei. In tot cazul, invenția asta pariziană, a cărei prioritate le este timid disputată francezilor de nemți și de englezi, se leagă, bine-nțeles, de inventarea tiparului, așa încît nu-i de mirare că secolele anterioare — în Franța ori în altă parte — n-o cunoșteau decît în forme embrionare: *Acta diurna*, micile afișe, lipite la răscruci sau sub porticele Romei antice, un fel de «monitor oficial», pomenite și de Iuvenal; «jurnalul vorbit» (în fond, «bîrfit») al știrilor culese, în Evul mediu, în Piața Mare, la Tuilerii, pe Pont-Neuf, la Luxemburg, la Palatul regal, multiplicate în copii manuscrise și distribuite unor cercuri restrînse de «abonați» din lumea bună, singura care avea posibilitatea să și plătească luxul de-a fi informată; spre sfîrșitul secolului al XII-lea, jurnalismul anecdotic și literar, cu mărturii prețioase rămase în operele unor gazetari «avant la lettre» ca Villehardouin, ca Joinville, ca Jean de Troyes, «grefier al primăriei din Paris», ca Pierre L'Estoile.

Oricare ar fi însă data la care s-a înregistrat actul de naștere a jurnalismului profesionist — în sensul în care este înțeles astăzi termenul — un lucru este evident, în ceea ce mă privește: reporterul, culegătorul de evenimente, s-a născut și s-a manifestat public, oral sau în scris, cu mult înaintea acestui moment atestat istoricește: fie în operele de ficțiune — de tipul poemului epopeic homeric ori a celui virgilian, fie în cele de consemnare a faptelor nude — de tipul rapoartelor de război, menționînd etapele campaniilor, precum cronicarii istorici elini sau latini (ca Herodot ori ca Suetoniu, de pildă). Firește, vocația precede profesia.

Asemenea fapte diverse, comunicate de război, noutăți de curte, anecdote și ecouri, notate periodic sau întîmplător, au servit nu o dată ca punct de pornire

https://biblioteca-digitala.ro

creatorilor de ficţiuni literare: precum, spre exemplu, acelui incert Turoldus (poate jongleur, poate episcop de Bayeux), căruia i se atribuie *La Chanson de Roland*; precum, iar, acelui Béroul, truverul normand, prim autor, pare-se, al romanului de dragoste *Tristan et Yseut*.

Prin urmare, două monumente ale literaturii franceze medievale, două culmi ale literaturii universale, pur și simplu, ilustre nu numai datorită încărcăturii de artă pe care o păstrează intactă în călătoria de-a lungul secolelor, dar, mai cu seamă, datorită valorii de document uman, datorită modului modern de-a contempla și de-a interpreta evenimentul real, anodin chiar, pe care-l investesc generos cu magia ficţiunii. Cele două opere sunt copiii faptului divers: un comunicat de război devine cîntec de gestă, epopee eroică; un « ecou» de curte, despre o intrigă amoroasă, devine poveste de dragoste, roman erotic.

Autorii — certi sau bănuiţi — ai celor două monumente dovedesc un curaj creator mult mai dificil — prin urmare, de autentică nobleţe profesională — decît curajul de-a scrie, altfel spus curajul de-a înfrunta opinia publică, neînţelegerea, eventualele oprelişti, refuzul, interdicţiile de vocabular, autoritatea constituită, adversităţile curente și triviale în procesul creator și în operaţia de difuzare a rezultatului său — în fine, toate « ingredientele » arsenalului de tribulaţii care « pipărează » și dau zvîcnet existenţei « romanţioase » și invidiate a scriitorului. Cei doi pomeniţi mai înainte au curajul de-a renunţa la convenţie (conivenţa legitimizării automatismelor), curajul de-a sparge tiparele tradiţionale ale genului respectiv (consensul tacit al poncifului uniformizant). Cei doi au curajul de-a crea.

Bogata literatură a epopeii eroice — greceşti sau latine — a propus o convenţie (logică, în fond, în contextul cronologic istoric): a exaltării victoriei. *Cîntecul lui Roland* este însă glorificarea unei înfrîngeri.

La fel de productiva literatură erotică — romanul, povestirea, poemul — s-a cantonat în comoda magnificare a iubirii-tip (cu deznodămînt tragic sau fericit): a iubirii celestiale, fără prihană, aseptice și asexuate. *Tristan și Isolda* este romanul unui adulter.

Cîntecul lui Roland[1]

Om nu e morţii piept să-i ţie
Să-l păsuiască-n abandon.
Întreb, mai mult să ţin ison
De Lancelot: mai e pe lume?
Dar străbunicu-i gentilom?
Dar Carolmagnul unde-anume?

(Françoys Villon, *Balada seniorilor din vremea de odinioară*)

[1] Ca și în cazul prezentării fragmentelor din *Tristan și Isolda* reiau — pentru că, din punctul meu de vedere, le consider definitorii — idei și formulări pe care le-am folosit în articole consacrate celor două opere, articole scrise anterior și tipărite în alte publicaţii.

https://biblioteca-digitala.ro

Vestiţii căpitani de oaste-ai Franţei trecură din istorie-n legendă şi menestrelii şi truverii le purtară faima de-a lungul şi de-a largul ţării, păşind în rătăciri neostenite şi dincolo de graniţele ei. Le-au celebrat isprăvile de arme şi moartea glorioasă pe cîmpul de bătaie, în versuri aspre, ample, majestuoase, pe care le intonau, însoţindu-se de lăute şi de harfe.

Istoria însă, înnobilată de fantezie şi prefăcută în *carmen* eroic, în *gestă*, e tristă şi simplă, aproape banală. Un fapt anodin, consumat într-un veac perimat, acum 1 192 de ani: un fapt divers.

În anul 778, Carol, regele Francilor, se-ntorcea relativ victorios dintr-o expediţie militară în nordul Spaniei, unde intervenise în luptele intestine ce-i divizau pe musulmani, stăpînii de-atunci ai ţării. Fusese primit în majoritatea oraşelor, numai Saragosa nu-i deschisese porţile. Grosul armatei revenea în patrie şi străbătuse trecătorile Pirineilor. Ariergarda pieri într-o ambuscadă. Istoricul Einhard, palatin carolingian şi istoric dinastic al viitorului împărat, relatează sec, lapidar ca un comunicat de război, episodul: « La 15 august 778, ariergarda a fost surprinsă în valea Roncevaux de populaţia bască, munteni briganzi locuind în împrejurimi, convoiul de bagaje prădat, trupa masacrată. Au căzut în luptă seneşalul Eggihard, contele palatin Anselm şi contele Hrodland, guvernator al mărcii de graniţă Bretania. » Atît. Dar imaginaţia populară, viu impresionată, transformînd atacul tîlhăresc în dezastru, compune patetice şi scurte cîntece epice, iute răspîndite, sortind celebrităţii numele eroilor, celebritate rapid dobîndită, de vreme ce, la numai 60 de ani de la aceste întîmplări, Anselm limuzinul, biograful regelui Ludovic I, scrie că « numele lor sunt atît de populare, încît este de prisos a mai fi pomenite » (« quorum, quia vulgata sunt, nomina dicere supersedi »).

Cum în tradiţia epică a străbătut numai numele lui Roland, e probabil că la baza poemului care a amplificat literar evenimentele de la Roncevaux să fi stat cîntecele epice ale bretonilor, supuşii contelui marcgrav Hrodland. Invenţia literară, mîndria sentimentului naţional, admiraţia pasionată pentru gloria lui Carol cel Mare nu puteau concepe decît eroi şi situaţii excepţionale. În loc de tîlhari başti — sarazini, păgîni idolatri, viteji şi ei, dar duşmani ai creştinătăţii. În loc de cîteva sute de simpli pedestraşi de rînd — alături de Roland, luptă şi mor doisprezece *pairi* de Franţa, floare a nobilimii, şi 20 000 de războinici. Cum francezii nu pot fi înfrînţi decît prin trădare, dezastrul este motivat prin trădarea lui Ganelon. Expediţia capătă strălucirea unei cruciade, Carolmagnul, bătrîn patriarh viguros, în vîrstă de 200 de ani, îşi răzbună nepotul — căci Roland devine, evident, nepotul suveranului. El, Roland, rămas ultimul în viaţă, cu forţă supraomenească va suna din cornul Olifant chemîndu-şi companionii, va încerca să-şi frîngă spada Durendal şi va fi plîns de suveran mai mult decît toţi ceilalţi luptători.

Vreme de trei secole cîntecele epice şi baladele vitejeşti despre Roland şi Roncevaux străbat Franţa, se amplifică treptat, şi pe la jumătatea secolului al XI-lea, un truver de geniu, despre care nu se ştie aproape nimic, Turold pe nume, se pare, adună toate aceste crîmpeie şi poeme răzleţe într-o compoziţie de proporţii — 4 000 de versuri, folosind asonanţa, ca orice producţie populară, şi organizate în *laisses*, cuplete de lungimi variabile, rostite melopeic, incantatoriu, cu acompaniament instrumental. *Cîntecul lui Roland*, epopeea fundamentală a Franţei, se născuse. Lipsit de supleţea, de culoarea şi de calităţile compoziţionale ale *Iliadei* şi ale *Eneidei*, poemele antice, produse ale unei civilizaţii rafinate, *Cîntecul lui Roland* nu este, totuşi, privat de grandoare. În ciuda stilului greoi, uscat şi aspru, a simplismului sentimentelor eroilor, în ciuda limbii fruste, ţeapănă şi săracă, fără strălucire, se degajă din versurile lui o vigoare stranie, o vitalitate patriotică admirabilă. De la faptul nud — nucleul evocărilor epice — şi pînă la intriga complicată a gestei de mai tîrziu,

https://biblioteca-digitala.ro

rapsozii şi copiştii succesivi au ţesut o tapiserie încărcată cu ornamente nu o dată parazitare.

Carolmagnul, împărat al creştinătăţii — care a cucerit Anglia, Germania, Bavaria, Lorena, Burgundia, Italia, Bretania şi alte numeroase ţinuturi şi cetăţi — domneşte la Aix, în Provenţa. Cuceritor al Spaniei, împăratul vrea să supună şi oraşul Saragosa, pe care îl cîrmuieşte regele păgînilor, Marsil. Roland sugerează lui Carol, care vrea să trimită păgînului o solie invitîndu-l la supunere şi creştinare, să-l aleagă mesager pe Ganelon. Acesta, părinte vitreg al eroului, înspăimîntat de primejdia misiunii şi cumpărat de darurile sarazine, hotărăşte să se răzbune pe Roland. Baronul trădător, întors de la Marsil, îl convinge pe Carol să revină în Franţa, lăsînd sub comanda lui Roland, o ariergardă compusă din elita baronilor francezi şi din 20 000 de ostaşi. Cincizeci de mii de sarazini, informaţi de Ganelon, atacă în trecătoarea Roncevaux trupele franceze. Contele Olivier, prietenul lui Roland, îl îndeamnă pe acesta să sune din corn, chemîndu-l în ajutor pe împărat. Dar eroul, mîndru, pătruns de sentimentul onoarei de castă, bîntuit de pornirea spre exces, *la desmesure* cum spune rapsodul, trăsătură de caracter asemănătoare cu *hybrisul* eroilor homerici, refuză. Astfel, dezastrul capătă girul tragicului autentic pentru că se datorează greşelii eroului. Cînd, în sfîrşit, Roland se hotărăşte să cheme din corn, şi de astă dată, viteazul Olivier se opune, în jurul lui zac masacraţi cei 20 000. Olivier moare, arhiepiscopul Turpin, prelat războinic şi frate de arme al eroului, dă absoluţiunea supremă morţilor şi expiră la rîndu-i, iar Roland, după ce ucide un sarazin cu Olifantul pe care-l sfărîmă, încearcă în zadar să-şi frîngă sabia. Agonizînd singur, îşi ia rămas-bun de la dulcea Franţă, de la companionii căzuţi, de la suveranul său pămîntesc şi-şi încredinţează sufletul Domnului, provocînd uriaşul doliu al întregii naturi înconjurătoare. Carolmagnul revenit cu armata, îl găseşte mort alături de întreaga ariergardă, îl plînge, zdrobeşte rămăşiţele oştilor sarazine, cucereşte Saragosa, îl ucide pe Marsil, îi ia văduva captivă şi-o creştinează în Franţa şi-şi răzbună nepotul judecîndu-l pe trădător care este rupt în bucăţi de patru cai. Arhanghelul Gabriel îi apare în vis, ordonîndu-i, în numele lui Dumnezeu, să pornească într-o nouă expediţie spre gloria creştinătăţii.

În această legendă amplă, încărcată, contradictorie pe-alocuri, factice şi nedibaci construită, Franţa feudală şi creştină a secolului al XI-lea apare vie, adevărată: armele, costumele, moravurile, sentimentele. Eroii sunt convingători, barbari, violenţi, brutali, lipsiţi de imaginaţie, zugrăviţi realist, fără preocupare de detaliu estetic. Poemul este edificat pe un principiu de grandoare morală, definitorie pentru Evul mediu pe care-l incarnează ca sinteză a eposului eroic: ideea de onoare determină sacrificiul dezinteresat al vieţii, oferită prinos lui Dumnezeu şi împăratului, cei doi suverani ai feudalului. Această dublă manifestare de fidelitate constituie resortul acţiunii. *Cîntecul lui Roland* rămîne un imn cu bărbaţi viteji, destinat bărbaţilor viteji. Femeia este absentă, Alda, sora lui Olivier şi logodnica lui Roland, fiind o apariţie fugară, izbucnind în lacrimi la auzul morţii eroului şi murind numaidecît, iar Bramimonda, văduva lui Marsil, un personaj inconsistent, exterior substanţei poemului, poncif obligatoriu şi manierist al ficţiunii cavalereşti.

Gesta lui Roland exaltă fidelitatea şi lupta, dar din această exaltare nediferenţiată aproape barbară, se desprinde sentimentul sufletului naţional, un patriotism fierbinte şi încă inconştient, prefigurînd realitatea unei patrii în devenire.

Roland, blamabil pentru nemăsuratul lui orgoliu, grandios în înfrîngere şi în moarte, suscită mila împletită cu admiraţia cuvenită unui erou învins.

Ideea « înfrîngerii triumfale » se dovedeşte profund originală: marea epopee naţională franceză este istoria unui dezastru ! (Cf. G. Lanson, *Histoire de la littérature française*, XIXe édition, Hachette, Paris, 1926, pp. 28—30).

https://biblioteca-digitala.ro

CÎNTECUL LUI ROLLANT

SARAGOSA: SFATUL LUI MARSIL[1]

I

Carolus Rex, măritu-ne-mpărat,
Stînd șapte ani pe-al Spaniei meleag,
Cuprinse plaiul nalt în lung și-n larg.
În fața lui cetăți și ziduri cad
Și nu-i castel în cale să-i fi stat;
Doar Saragosa ce-i pe-un munte nalt.
Marsil o ține, rege apostat,
Serv lui Mahom, lui Apollin jurat.
Pedeapsa-l paște. Va pieri damnat.

II

Marsil, domn Saragosei sarazine,
E-ntins la umbra unei verzi grădine
Pe-un stei de marmur alb cu-albastre vine,
Și-s douăzeci de mii, în jur, oștime.
Își cheamă duci și conți pe lîngă sine:
« Luați aminte, seniori, la mine —
Ne-așteaptă grele vremi de chinuri pline.
Al dulcii Franțe rege, Carol, vine
S-aducă-n țară lacrimi și ruine.
N-am oști să-nfrunt a oștii lui mulțime
Iar să i-o-mprăștii oameni n-am cu cine.

---

[1] Intitularea « secvențelor » alese îmi aparține.
Textul de bază după care am tradus este cel al manuscrisului aflător în Biblioteca bodleeană din Oxford, editat, comentat și îngrijit de Joseph Bédier. Versurile între croșete reprezintă variante și amplificări existente într-o altă versiune e epopeii, cea din manuscrisul aflător în biblioteca San Marco din Veneția, editat, comentat și îngrijit de Léon Gautier.

https://biblioteca-digitala.ro

Voi, sfetnici mie, dați-mi sfat de bine,
Păziți-mă de moarte și rușine ! »
Păgînii nu răspund o vorbă nimeni,
Doar Blancandrin. Ca domn Valfunde ține.

III

Vestit e Blancandrin printre păgîni
Căci e-nțelept și e viteaz precum
Și sfetnic de bun sfat pentru stăpîn.
Rosti spre rege: « Temerea să-ți curmi !
La Carol cel semeț un sol să mîni,
Credință și-amiciție să-i juri.
Să-i spui că-i dai o mie de vultúri,
Cămile șapte sute, urși, lei, cîini;
Cu-argint mult — patru sute de catîri,
Chervane mari, cinzeci, cu bani duium,
[Atîția galbeni grei de aur bun,]
Cît să-și plătească-a' oștii legiuni.
În Franța să-l îndemni să plece-acum,
Căci război destul pe-acest tărîm.
De Sfîntul Mihail tu pleci la drum
Ca să te faci, în sfintele-i fîntîni,
Creștin, vasal cinstit din cei mai buni.
Ostateci dacă vrea, ca să-l îmbuni,
Dă-i zece, douăzeci — să nu amîni.
Trimite-i fiii noștri cei mai buni:
Chiar de-o muri, pe-al meu i-l dau în mîini.
Mai bine pierdem zece căpățîni
Decît averi, domnii și-a' țării frîni,
Și-ajungem a cerși, acum, bătrîni ! »
[Păgînii spun: « Drept spui și bine-ndrumi ! »]

IV

« Chezașă dreapta-mi pun », urmă cuvîntul,
« Și barba, ce zbîrlită,-n vînt mi-o vîntur,
Că s-or desface-a' oștii Franței rînduri
Plecînd să-și vadă-n Franța, iar, pămîntul.
Cînd au să-și afle toți coperămîntul,
La Aix, în paraclis va fi înuntru
Și Carol pe Mihai prin rugi serbîndu-l.
Cum n-om da vești, sorocul încălcîndu-l,
Va ști că ne-am călcat și legămîntul.
E-un rege crud la suflet, rău și mîndru,
Și le-o tăia ostatecilor gîtul.
Mai bine pierdem zece vieți de-a rîndul
Decît a'mîndrei Spanii verzi pămînturi,
Dezastrul năvălirii îndurîndu-l ! »
Păgînii strigă: « Bun ți-e poate, gîndul »

https://biblioteca-digitala.ro

V

Sfîrşi Marsil cu sfatul său astfél.
Au mai rămas Clarin de Balaguer,
Și Malbien de peste mări cu el;
Garlan bărbosul, Príam, Joüner,
Estamarin, lui Eudropius pair,
Maheu și cu nepotu-i Machiner,
Și Blancandrin. Stau zece-n jur fideli,
Părtași feloni ai regelui mișel:
«La Carol să plecați, baroni, vă cer,
Ce-asediază-al Cordobei crenel.
Luați ramuri de măslin în mîini, ca semn
De pace și supunere, căci sper,
Prin viclenii, pe Carol să-l înșel.
De izbutiți, eu, aur și averi,
Pămînturi și feude, vă ofer!»
«Ce darnic ești! Slujit vei fi cu zel!»

[CORDOBA: SFATUL LUI CAROLMAGNUL] VIII

Voios e Carol, fără de tăgadă:
Sili cetatea Cordobei să cadă;
Nici zid n-a mai rămas, nici palisadă,
Nici turnuri, catapulta să nu radă;
Luară cavalerii multă pradă:
Argint și aur, platoși de paradă.
Pustie-i de păgîni cetatea toată:
Cîți n-au pierit s-au creștinat îndată.
Se află împăratu-ntr-o livadă.
Rollant și-Olivier cu el de-olaltă,
Samson şi Anseïs din vechi neam mladă,
Gotfred d'Anjou, stegar regal de gardă,
Gerin și Geriers, cei fără pată
Și alții, mulți, acolo strînși în ceată:
[Bătrîni cu bărbi, bărbați cu fața smeadă,]
Din dulcea Franță[1] cinspe mii stau roată.
Pe scoarțe de mătase și brocardă
N-au pregetat cei vîrstnici să se-așadă,
La joc de șah și table să purceadă;
Cei juni se-ntrec în jocuri iuți de spadă.
Lîng-un răsur un jilț e subt o zadă
Ca riga dulcii Franțe-n el să șadă.
Nins creștet are, barba de zăpadă,
Trup drept și nalt de nobilă plămadă:
Cui nu-l cunoaște e destul să-l vadă.
Descalică trimișii-n ambasadă,
Salută, de smerire dînd dovadă.

---

[1] [Francezi din Franța . . .] (ms. venețian).

https://biblioteca-digitala.ro

IX

Şi Blancandrin cuvîntă cel dintăi:
«Salut, măria ta, cu toţi ai tăi,
În Domnul Dumnezeu cinstit de voi !
Aflînd Marsil temeiul legii noi,
Din multele-i averi, dac-ai să voi
El ţi-o trimite-n dar urşi, lei, copoi,
Cămile şapte sute,-o mie şoimi,
Catîri ce-s patru sute în convoi,
Şi-n cincizeci de chervane mari cu boi,
Argint şi bani din aur bun, de soi,
Ca să-ţi plăteşti al oştilor puhoi.
Destul ne-ai stat în ţară cu război;
Te du la Aix, în Franţa, înapoi.
El te-o urma, încrede-te în noi.
[Trecînd la legea ta, fiind cu-ai săi
Vasal cinstit la bine şi nevoi,
În custodie Spania tu dă-i !] »
Dar Carol, sub al vorbelor şuvoi,
Spre Domnul nalţă mîinile întăi.
Pe gînduri cade. Fruntea-nclină-apoi.

XII

Stă subt un pin măria sa, pe tron,
La sfat cu el chemîndu-i pe baroni.
Vin duca Ogier, şi-n pas molcom,
Şi Henric ce-i nepot şi epigon
Lui Richard cel Bătrîn din neam de domn;
Gerin şi Geriers mai vin subt pom,
Şi contele-Aselin, viteaz gascon,
Tebald din Reims şi vără-său Milon,
Rollant şi-Olivier cu vechi blazon,
O mie Franci din Franţa, om şi om,
Apoi cel ce trăda-va, Ganelon.
La sfatul ce-o aduce doar canon.

XIII

« Baronii mei » — rosti-mpăratul, rar —
« Marsil m-a-nştiinţat prin emisari
Că vrea să-mi dăruiască daruri mari:
Cămile şapte sute, şi ogari;
Urşi, lei şi-o mie vulturi păsărari;
Catîri să-mi dea vrea, patru sute, -n dar,
Cu aur din Arabia-n samari,
Şi cincizeci de chervane pline — dar
Îmi cere să mă-ntorc în Franţa iar.
Primind la Aix al legii noastre har
Vrea domn să-l pun, al mărcii de hotar;

https://biblioteca-digitala.ro

Ci nu știu dacă-n cuget e leal . . . »
Francezii spun: « Să ne păzim deci dar ! »

XIV

Sfîrșită-i a lui Carol cuvîntare.
Dar contele Rollant, ce alt gînd are,
Se scoală și ridică-ntîmpinare:
« Vai nouă, lui Marsil de-i dăm crezare !
De șapte ani a' Spaniei hotare
Cu oști le pustiim, ce-au fost în stare
Commibles și Tudela să doboare.
N-ai Pina, Balaguerul, Noples, oare,
Sezilia, Valterna, la picioare ?
Marsil o mișelie-a pus la cale:
Trimiși, cu crengi de-oliv înșelătoare,
Rostiră, ca și azi, doar vorbe goale.
Sfat dîndu-ți, ușuratec la-ntrebare
Francezii-au fost părtași greșelii tale.
Bazin și cu Bazil, doi conți pe care
Tu i-ai trimis ca soli de împăcare,
El puse, la Haltila, să-i omoare.
Să lupți cum ai pornit, fără cruțare:
Du-ți oastea Saragosa să-mpresoare,
O viață stai asediind atare
Dar să-ți răzbuni ucișii prin trădare ! »

XV

Monarhul, capul alb în jos își lasă,
Lin își mîngîie barbă și mustață,
Răspuns către nepotu-i nu-ndreptează.
Francezii tac, doar Ganelon cutează
Să-i vină împăratului în față,
Rostind spre el cu vorbă mult-semeață:
« Vai ție, de-ai s-asculți povața proastă !
Folosul tău ascultă-l ce te-nvață
Cînd regele Marsil te-nștiințează
Că Spania din mila ta adastă,
Și cere să primească legea noastră,
Vrînd, ca vasal, la tronul tău să cază,
Cui, pactul să-l respingi, îți dă povață,
De soarta noastră, sire, nici nu-i pasă !
La sfat trufaș să pui urechii pază:
Nebunul lasă-l, pe-nțelept ia-l dascăl ! »

[ORGOLIUL LUI ROLLANT] LXXXIII

Rosti Olivier: « Sunt mulți păgîni;
Francezii-s mai puțin ca ei, oricum !
Prietene Rollant, din corn să suni,

https://biblioteca-digitala.ro

Pe Carol întorcînd cu oşti din drum ».
Rollant răspunse: « Nu ! Aş fi nebun:
Mi-aş pierde-n Franţa numele meu bun.
Lovind cu Durendal am să-i sfărîm;
Îmi scald tăişu-n sînge pîn' la pumn.
[Francezii vor lovi, şi-am să triumf !]
Ceas rău pe dúşmani i-a mînat spre culmi:
Sortiţi sunt morţii toţi, mă jur să-i curm ! »

LXXXIV

« Prietene Rollant, să suni din corn
Pe Carol cu oştirea să-l întorni
Ca să ne-ajute vrednicii baroni ! »
« Din corn, ferească Domnul, să dau zvon
Să-mi înjosesc urmaşii gentilomi,
Pătînd al dulcii Franţe pur blazon !
Cu spada prinsă-n şold cu lat cordon,
Izbind cu Durendal am să-i răstorn,
Scăldîndu-i lama-n sîngele felon !
S-au strîns aici spre-al morţii lor canon,
Să moară pîn' la cel din urmă om ! »

[LUPTA]

CV

Călare, peste cîmp Rollant dă roată
Cu Durendal, tăioasa,-n mîna dreaptă:
Împarte moartea-n sarazina hoardă.
Morţi peste morţi de-aţi fi văzut în maldăr
Şi cum de sînge cîmpul tot e-o baltă !
Pe platoşă, pe mîini şiroaie-l scaldă
Şi pîn' la piept şi coamă calu-noată.
Nici Olivier nu pregetă la faptă;
Cei doisprezece pairi îndemn n-aşteaptă;
Luptînd, francezii-n frunte toţi se află.
Păgînii pier şi mor toţi laolaltă.
« Slăvită baronimea noastră toată ! »
Rosti Turpin cu vocea lui înaltă.
Şi « Monjoie ! » mai strigă spre armată:
E strigătul lui Carol cînd atacă.

[MOARTEA LUI ROLLANT]

CLXXIV

Rollant cum moartea-l biruie presimte
Din creştet către inimă şi vintre.
Umbrescu-i crengi de pin coperăminte;
Cu faţa la pămînt, în ierbi se-ntinde,
Iar corn şi spadă de la şold desprinde,
Alăturea le-aşază pe decinde,
Şi fruntea-ntoarce la păgîna ginte:
Astfél ai săi şi Carol, blînd părinte,

https://biblioteca-digitala.ro

Aflîndu-l, cu fior au să cuvinte:
« S-a stins din viaţă contele cuminte,
Ce-n lupte-a vrednicit a se deprinde
Virtutea la vrăjmaş a nu şi-o vinde ! »
Îşi strigă vina el, plîngînd fierbinte;
Pentru păcate fapte mainainte,
Lui Dumnezeu mănuşa sa i-ntinde.

CLXXV

Rollant presimte moartea că-l îngînă.
Privind spre Spanii, zace frînt în rînă,
Cu trupul prăvălit pe-o ruptă brînă.
Nălţînd spre Domnul ruga de pe urmă:
« Prin harul Tău, fă, Doamne, să-mi rămînă
Alb sufletul, de vinile ce-l scurmă
Din ceasul zămislirii mele pînă
În astă zi în care-s în ţărînă ! »
Mănuşa dreaptă Domnului o-nchină.
Din cer spre dînsul îngeri se îndrumă.

CLXXVI

Sub crengi de pin Rollant cel drept e-ntins
Şi caută spre Spanii chipu-i stins.
Aducerile-aminte l-au fost prins:
De multele hotare ce-au cuprins,
De soţii săi, de moşii lui părinţi,
De Francia mult-dulce şi de ginţi,
De Carolmagnul, blîndul cu păr nins,
Ce l-a hrănit, stăpîn şi domn şi prinţ.
Oftînd, el plînge lacrime fierbinţi,
Şi-şi strigă vina sus, prins de căinţi:
« Părinte drept, Tu, care nu ne minţi,
Tu sufletul să-mi cruţi de suferinţi
Şi de atîtea mari nesocotinţi
Ce-a săvîrşit, şi-n viaţă şi le-a strîns
Să-l ierţi !» Mănuşa — Domnului a-ntins.
Din dreapta Gabriel i-o a desprins
Şi creştetul pe mînă-i culcă lin;
Cu mîini ce-mpreunate i s-au strîns,
Porni către soborul de cuminţi.
Din ceruri Domnul îngeri a trimis
Şi pe Mihai izbăvitor de chin
Şi Gabriel din îngerescul cin.
Şi-i poartă duhu-n Rai să stea-ntre sfinţi.

Traducere de ROMULUS VULPESCU

https://biblioteca-digitala.ro

UN ITINERAR AL ONOAREI: DE LA ROLAND LA CID

R. MENÉNDEZ PIDAL

Roland: confruntare cu Spania

Răspîndirea pe care La Chanson de Roland *a cunoscut-o în alte ţări a fost de-a dreptul impresionantă. În zilele miraculoaselor Rusalii, fiecare popor a ascultat cîntul acesta în limba sa proprie, în spaniolă, germană, engleză, norvegiană, galică . . . Spania este ţara ce pare a fi fost mai receptivă ca oricare alta, şi aceasta din două motive: în primul rînd, Spania este unica ţară de limbă romanică, înzestrată cu o epică tradiţională, înrudită cu cea franceză, şi aflată în permanentă şi strînsă legătură cu ea: iar în al doilea rînd, episodul lui Roland este esenţialmente hispanic, interesant deci, în mod cît se poate de direct, pentru spanioli.*

. . . .

Poemul eroic — el cantar de gesta *— ia naştere relatînd fapte de vitejie sau isprăvi importante din realitatea timpului. El nu este produs întotdeauna (deşi uneori lucrul acesta se întîmplă) de entuziasmul, de pasiunea pe care le stîrnesc marile evenimente din viaţa unui popor — aşa cum afirmă Gaston Paris — nu de emoţia pe care o produce eventual cîte o întîmplare extraordinară, ci de obişnuita şi permanenta necesitate simţită de un popor care respiră o ambianţă eroică, necesitatea de a cunoaşte toate evenimentele importante ale vieţii sale prezente, şi dorinţa de aducere aminte a faptelor trecutului care constituie temelia vieţii colective. Motivul permanent al interesului epic este deci nevoia de istorie a unui popor care se simte angrenat într-o acţiune seculară. Epopeea nu este un simplu poem cu subiect istoric, ci un poem care îndeplineşte înalta misiune politico-culturală a istoriei; este un poem istoriografic, aşa cum vom arăta mai departe.*

●

Sarcina noastră este destul de dificilă, pentru că astăzi tradiţionalismul, deşi cîştigă fără încetare teren, se află în minoritate şi se caracterizează printr-o totală divergenţă de păreri. Pio Rajna este pe nedrept lăsat uitării, iar Gaston Paris prea puţin luat în seamă. De mai bine de cincizeci de ani, marea majoritate a cercetătorilor care studiază la chanson de geste *nu fac altceva decît să repete — concepute într-o manieră dogmatică, în chip de evanghelie doctrinală — cele două formule ale individualismului*

https://biblioteca-digitala.ro

care afirmă inițiativa clerului asupra populației laice a jongleurilor: Au commencement était la route *(prin aceasta înțelegîndu-se bisericile și mănăstirile), sau, în formă mai hotărîtă și mai categorică*: Au commencement était le poète *(înțelegîndu-se, bineînțeles, poetul clerical). Epica spaniolă, unicul termen de comparație potrivit, respinge prima formulă și o acceptă pe cea de a doua, mult modificată însă, contrapunîndu-i un manifest reînnoit al tradiționalismului*: La început a fost istoria, *istoria fiind de astă dată cîntul unui poet laic: o istorie vie, pentru cei care, ignorînd latina și alfabetul, nu puteau s-o cunoască pe cealaltă, prozaică, searbădă și moartă, din cărțile latine ale clericilor.*

Dar această formulă a epicii spaniole, vor întreba unii, neîncrezători, ce fel de virtuți miraculoase deține, încît să-i îngăduie să fie crezută și să poată fi aplicată epicii franceze?

În primul rînd, epica spaniolă este sora mai mică a celei franceze și contemporană cu ea, prin urmare problemele uneia și ale celeilalte vor fi foarte asemănătoare. Pentru a studia modul de funcționare a epicii franceze au fost invocate drept exemple romances-*urile spaniole, baladele scoțiene, cîntecele sîrbești, epica homerică, cea bizantină, pînă și cea a tuaregilor; toate exemplele erau cît se poate de utile, dar nici unul atît de potrivit ca cel spaniol de care — în ceea ce privește* romances *—urile— s-a și ținut de altfel seama, în măsură considerabilă, încă de pe timpul lui Fauriel, Milá y Fontanas și Pio Rajna, dar care trebuie privit acum într-o lumină nouă și extins la poemele eroice* (cantares de gesta), *anterioare* romances-*urilor.*

Trebuie să se țină seama, de asemeni, de faptul că epica spaniolă este mai arhaizantă, mai tîrzie și de aceea mai ușor de studiat decît cea franceză. Ea ne oferă într-o formă explicită diferite procese epice care au luat ființă de-a lungul întregului secol al XI-lea, pînă la sfîrșitul lui și chiar după aceea, perfect analizabile în lumina multitudinii documentelor păstrate. Poemul sau romanz-*ul despre moartea infantului García (*1029*), așa cum se păstra în secolul al XIII-lea, conține mult mai mult adevăr decît oricare din relatările cronicărești ale acelui emoționant asasinat, adevăr verificat cu ajutorul a nenumărate documente. Poemul sau* romanz-*ul oferă mai mult material documentar decît documentele înseși, înfățișîndu-ne într-o lumină clară aspecte diferite ale domniilor lui Sancho cel Mare, regele Navarrei, și Vermudo al III-lea, regele Leónului. Același lucru se cuvine să fie spus și despre poemul lui Fernando Magno (*1034—1065*), despre cel închinat fiului său Sancho cel Puternic (*1065—1072*), despre diferitele poeme ale lui Alfonso al VI-lea (*1065—1109*), și despre multe altele de același fel, — toate acestea într-o epocă în care, în Franța, epica nu se mai ocupa de fel de Robert al II-lea, de Filip I sau de ceilalți regi Capețieni. În toate aceste relatări spaniole, ficțiunea poetică poartă atîta respect adevărului, încît lasă să apară în mod evident realitatea palpitantă a evenimentelor petrecute; pe cînd cele mai vechi poeme franceze ajunse pînă la noi sînt versiuni despărțite de originea lor prin cîteva secole, poeme refăcute în mare parte și romanțate, în care întîia inspirație, contemporană cu evenimentele reale, este foarte estompată. La începutul secolului al XI-lea, epica franceză conservă, în Fragmentul de la Haga, imitația latină a unei teme epice, cea a lui Guillaume d'Orange, iar relatarea este extrem de depărtată de adevărul istoric, în timp ce, spre sfîrșitul aceluiași secol al XI-lea, epica spaniolă păstrează, în* Carmen Campidoctoris, *versiunea latină a unui cînt ce dă informații exacte despre fapte reale ale* Cidului, *și aceasta, încă în timpul vieții eroului (către* 1082*), cu șaptezeci de ani înainte de a fi se compus poema cidiană cunoscută astăzi. Ambele lucrări latine, perfect comparabile, ne arată stadiul de dezvoltare atît de direct al celor două literaturi epice: latinizarea de la Haga presupune un poem foarte depărtat de adevărul istoric; latinizarea Campeadorului povestește în mod fidel un eveniment contemporan, victoria pe care Cidul o dobîndise asupra regelui Leridei.*

https://biblioteca-digitala.ro

Adevărul fundamentului totalmente istoric pe care-l susținem cu privire la epica romanică este dovedit și de faptul că « documentarismul » cîntat, baza esențială a teoriei noastre, are atîta vitalitate în Spania, încît nu numai că-l găsim în uz, pînă în secolul al XI-lea, în epica poemelor eroice (Cantares de gesta), *dar îl întîlnim în plină activitate și în noul gen epic al* romances-*urilor, din secolul al XIV-lea și pînă la începutul secolului al XVI-lea; iar unele dintre aceste* romances *« documentare » dăinuie, mult romanțate, chiar în folclorul zilelor noastre.*

În cadrul metodei noastre de comparare a celor două literaturi — franceză și spaniolă — trebuie să presupunem cu un maximum de certitudine, echivalentă evidenței, că epica franceză, în vremurile ei îndepărtate, a practicat și ea « documentarismul cîntat », origine primă a poemului lui Roland. Istoria cîntată — populară sau națională — care în tradiționalismul hispanic apare atît de vie, de activă, de evidentă, începînd cu secolul al XI-lea și pînă la începutul secolului al XVI-lea, și pe care o întrezărim sau o constatăm, vie și activă, și în obscurele secole anterioare, trebuie să fi existat în vremuri mai îndepărtate și în Franța, țară mai puțin tradiționalistă, dar creatoare a unei literaturi în limbă vulgară mai precoce și mai viguroasă decît cea spaniolă. În Franța, acest gen literar al istoriei cîntate trebuie să fi fost, prin forța lucrurilor, mai dezvoltat decît în Spania, în secolele de început ale limbilor neolatine, de vreme ce mai apoi, în secolele tîrzii, se dovedește cu mult mai dezvoltat și mai fecund — deși mai puțin fidel decît cel spaniol destinului său prim.

În afară de aceasta, în sprijinul metodei noastre comparative și pentru reliefarea mai marii fermități a tradiționalismului spaniol, trebuie să menționăm că această continuitate pe care o observăm între cele două « documentarisme », cel epic și cel din romances, *o observăm de asemeni de-a lungul întregii vieți tradiționale a* romancero-*ului, continuator al vieții epopeii.* Los romances *urmează imediat în timp poemelor istorice, și preiau funcționarea lor istoriografică, după cum preiau tematica și tehnica metrică și stilistică, ca o prelungire și o reînnoire tradițională, pe care nici o altă literatură epică n-o mai oferă; de aceea, viața tradițională din* romancero *ne ajută azi atît de mult pentru a o-nțelege pe cea din epica Evului Mediu.*

Această neîntreruptă continuitate se observă chiar în cazul rolandian, caz pe care îl putem califica, pe bună dreptate, drept prodigios; prima expunere a episodului de la Roncevaux pe care Franța o păstrează este poemul său din jurul anului 1100, *înaintea căruia nu s-a conservat nici o altă relatare. Spania, însă, păstrează, un rezumat cu mult mai vechi al întregului poem, în « Nota Emilianense ». Pe de altă parte, de pe la sfîrșitul secolului al XIV-lea, era foarte greu să mai găsești în Franța* jongleuri *care să cînte poeme eroice, iar numele lui Roland căzuse aproape cu totul pradă uitării; în timp ce în Spania, în secolul al XVII-lea chiar, se mai cînta încă în* romances, *atît printre oamenii cei mai cultivați cît și printre țăranii de rînd, printr-o neîntreruptă tradiție din timpuri medievale, tema epizodului de la Roncevaux, cu al său Roland, cu Olivier, Turpin și Marsil, și — mai mult decît atît — fermecătorul* romance *« En Paris está doña Alda, la esposica de Roldane », pe care cîntăreții spanioli nu l-au uitat decît abia în secolul al XVII-lea, continuă încă, în secolul al XX-lea într-o zonă periferică a lumii culturale hispanice, eterna sa tradiție de cîntec.*

Toate aceste dovezi ale unei excepționale vigori în viața tradiției sînt miracolele care acreditează veracitatea teoriei noastre, sînt îndreptățirile pe care le oferă tradiția spaniolă pentru a servi drept călăuză în diferitele probleme suscitate de sora sa mai vîrstnică, tradiția franceză.

(din La Chanson de Roland y el Neotradicionalismo).

https://biblioteca-digitala.ro

Franţa şi Cidul

Parisul este *un oraş* cidian. *La aceasta au contribuit trei poeţi, nici unul parizian: Pierre Corneille, din Rouen; Victor Hugo, din Besançon; Leconte de Lisle, din Ile de la Réunion, adiacentă Africii. La Paris, pe malul Senei, în faţa bisericii Notre-Dame, unde se află acum biserica gotică Saint Julien le Pauvre, de rit greco-catolic, începea drumul spre Santiago; cea mai importantă, în Spania, dintre toate aşezările aflate de-a lungul acestui drum, era Burgos: popas şi han, punct de legătură cu Toledo. Mulţi dintre călători, precum am mai spus, se vor fi oprit o clipă la San Pedro de Cardeña, Escorialul Cidului. Ne închipuim uneori că în secolul al XI-lea, sau în al XII-lea, pe meleagurile Spaniei nu vor fi fost decît prea puţini oameni: Cidul, Ximena şi însoţitorii lor; distanţa este cea care zămisleşte această eroare. În Spania, în secolul al XI-lea şi în al XII-lea, erau — după cum spune Menéndez Pidal — nouă milioane de locuitori, cam acelaşi număr, deci, ca în secolul al XVIII-lea; numai regatele Leonului şi Castiliei numărau patru milioane. Densitatea populaţiei trebuie să fi fost mai mare în împrejurimile Burgosului. Datorită banilor strînşi de pe urma drumeţilor, Burgos va fi oferit un cadru animat şi pitoresc. Veneau în Spania, pe atunci, un mare număr de francezi: călugări de la Cluny,* jongleuri, *oameni de carte, cavaleri care au luptat alături de Cid, scriitori, neguţători. Aflăm la Burgos serbări, pelerinaje, hanuri de toată mîna, crîşme, prăvălii, căruţaşi, hamali. Cultura franceză se grefează pe cea spaniolă. Există acolo un poet care străbate necontenit drumul dintre Burgos şi Valencia, cunoaşte mai toţi oamenii de prin sate; vizitează o moară din Vivar, răscruce, în calea tuturor; poposeşte la o cramă din Valencia, ca să soarbă — fără îndoială, fără nici o îndoială — o înghiţitură din vinul cel de preţ. Şi poetul acesta scrie un poem,* Poema del Cid: *un poem în care se împletesc expresivitatea, cotidianul, viaţa însăşi a acelor lucruri: şi moara, şi crama despre care am vorbit îşi află întruchiparea în poemul lui.*

. . . .

Burgos, oraşul Cidului

1949

Cidul a oferit tema celei mai frumoase tragedii franceze. La Burgos veneau, cu ani în urmă, pentru a-şi desăvîrşi cunoştinţele de limbă spaniolă, studenţi din Franţa. Şi, mai mult decît atît, Sfîntul Patron al oraşului Burgos este un francez: San Lesmes. Pe mormîntul lui, în biserica ce-i poartă numele, San Lesmes, cu o carte în mînă, cltind, străjuieşte oraşul . . . Burgos este veghiat, deci, de un cărturar. Burgos, este, deci, un oraş intelectual. Burgos trăieşte sub semnul prieteniei:

https://biblioteca-digitala.ro

prietenia este cea mai pură, îi mînă pe cavaleri, adevărații cavaleri, care-l însoțesc pe Cid în exilul său . . . Ne simțim cuprinși, la Burgos, de o emoție tainică pe care n-o putem defini. Să fie, oare, pentru caracterul acesta nu numai spaniol, ci mai larg, european? Să fie din pricină că, înțelegînd și pătrunzînd atît de bine orașul, ne simțim aici stăpîni pe propriile noastre gînduri și capabili de a face din ele ceea ce dorim?

Cidul este Burgosul însuși: nu putem să ne gîndim la Cid fără a ne gîndi la Burgos. Nu putem să-l dezrădăcinăm pe Cid din Burgos. Peisajul acestuia ni se înfățișează, în mod obligatoriu, la orice evocare a Cidului. Peisajul a devenit, din real, imaginar. El e sugerat de poezia însăși: nu de Romancero, *ci de* Poemul Cidului. *În* Poem *în ultimă analiză, ceea ce predomină ca peisaj este drumul de la Vivar la Burgos. În drumul acesta, pe cerul albastru, într-un zbor ce sfîșie pentru o clipă seninul, corbi de o parte a drumului, corbi de cealaltă parte. Cidul alungat din Burgos, poposește pe un prund. Nu știm — cel care scrie aceste rînduri nu știe — dacă mai există încă acest prund, undeva în împrejurimile Burgosului. Un prund ca acesta nu poate dispărea cu ușurință. De două ori este pomenit acest loc în poem: locul unde Cidul poposește, înainte de a-și continua drumul. Nu e cu putință să-l smulgi pe Cid din Burgos, și totuși un poet — un spaniol — un mare poet a făcut-o. Cidul lui nu locuiește la Burgos, ci la Sevilla. Ximena cere să i se facă dreptate la Sevilla și nu la Burgos. Poeții creează: Pierre Corneille, în* Cidul *său, a creat. Dacă înainte Cidul ne părea de neconceput în afara Burgosului, tot de neconceput ne apare acum, datorită lui Corneille, în afara Sevillei. E curios să observi — să observi la cititorul pasionat — cum Sevilla, cu întregul ei peisaj, se încorporează Cidului. În mod necesar unele particularități topografice vor fi înlocuite prin altele, unele aspecte naturale prin altele. E foarte posibil ca prundul din Burgos să fie înlocuit cu cel din Sevilla. Dacă înainte Ximena ni se înfățișa pe malul* Arlanzonului, *acum o vedem pe malul Guadalquivirului. Noua realitate s-a încorporat perfect, grație geniului lui Corneille, sensibilității noastre. Ne întrebăm cum de a putut poetul să-l aducă pe Cid — cu Ximena sa — de la Burgos la Sevilla. Care să fi fost motivul acestei necredințe față de Burgos? Ne-am gîndit mult, în singurătate și liniște; am șovăit între Burgos și Sevilla. Știm că Pierre Corneille era un mare admirator al teatrului spaniol: cunoștea limba spaniolă și-l citea teatrul în original. În mod obligatoriu, tipuri ale acestui teatru trebuie să fi impus sensibilității sale. Dintre toate aceste tipuri, atunci, în momentul creării Ximenei — al recreării ei — va fi văzut, poate, o altă femeie, o seviliană, aflată în aceeași tragică împrejurare ca Ximena. În zona artei se efectuează uneori asocieri misterioase, inevitabile. Estrella Tavera [1] a atras-o către sine, în acel moment — în imaginația poetului — pe Ximena Gomez. Cele două au devenit una și aceeași; ireparabilul, un act sîngeros, o desparte pe Estrella de iubitul ei, și tot ireparabilul, alt act sîngeros, o desparte de iubitul ei pe Ximena.*

1948

În românește de AURORA NICULESCU

---

[1] **Personajul principal al piesei lui Lope de Vega *La Estrella de Sevilla* (« Steaua Sevillei »).**

https://biblioteca-digitala.ro

Franconii

Eram pe frîntul drum, cel mai cumplit;
răscruci, abis adînc văpăi de-otravă
apoi tărîm ocol în care scîrba
mă cuprindea în fața preaslăvirii
prin fapte de nimic. Eu zeii lor
îi luam în rîs, iar dînșii pe ai mei.
Poetul unde-ți este, biet popor fălos?
Niciunul nu-i aici: vezi Unul în surghiun
și vînt de gheață bate fruntea Celuilalt.

Dar glas de basm ne-mbie din Apus . . .
Străbunii mei slăvit-au pururi tînărul
mărinimos pămînt, de faimă arși
au plîns în cumpăt lăcrimînd, departe.
Pămînt părinte-al celor ne-nțeleși, străini fugari,
Foșnind l-întîmpină pe cel moștenitor,
belșug îmbietor se-nalță peste cîmpuri,
surîs al Meusei, Marna primitoare
se despresoară în lumina dimineții.

Senine gingășii, grădini de burg
nostalgic farmec greu, noptate turnuri
sub luciul beznei ce mă-mprejmuie
și vraja tinerească-a bolților, vîrtej
a tot ce-mi este mie mai de preț —
Eroi și barzi stau strajă tainei:
VILLIERS DE l'ISLE-ADAM cu drept la tron,
VERLAINE cucernic în căință și păcat
mereu copilăros, și, sîngerînd
pe lespezile slăvii, MALLARMÉ!

Întinse zări și visuri, ne hrăniți
învietor; văzduhul cel mai viu
ne fie suflu-n piept! Deaceea vouă
vă mulțumesc, prieteni ce cîntați
acolo încă! Și străbunilor
călăuziți de mine spre mormînt.

Ades, într-un tîrziu, zăream limanul
în ceața patriei; luptînd cînd izbîndirea
mai șovăia, prindeam puteri șoptind:
RETOURNE FRANC EN FRANCE DOULCE TERRE

În românește de NICOLAE ARGINTESCU-AMZA

https://biblioteca-digitala.ro

Fruct al imaginației și-al sufletului celt, legenda se pare că a fost precedată de scurte cîntece lirice — lais, *cum se numeau — cîntece care, împreună cu tradiția orală, au slujit drept motiv de inspirație vigurosului truver normand de la finele secolului al XII-lea, Béroul (de la care se păstrează numai niște fragmente, totalizînd* 4485 *de versuri). Aceeași sursă a avut-o și delicatul anglo-normand Thomas (care-a scris între* 1165 *și* 1170, *și de la care s-au păstrat numai* 3144 *de versuri, din cele* 19000, *cîte se crede c-ar fi avut poemul).*

În afara acestor mari romane în versuri, conservate numai fragmentar, literatura legendei s-a îmbogățit, în ultimele două decenii ale aceluiași secol al XII-lea, cu două poeme anonime, de mai mică întindere, La Folie Tristan (Nebunia lui Tristan), *poeme în care eroul își rezumă viața și aventurile, și în care acțiunea se centrează în jurul unui singur episod, spre deosebire de celelalte două (Béroul și Thomas), care pot fi considerate «biografice», deoarece relatează viața eroului de la naștere și pînă la moarte. Poemul lui Thomas a devenit apoi sursa numeroaselor versiuni ulterioare, scrise în franceză ori în alte limbi:*

— *către* 1200, *textul germanului Eilhart von Oberge,* Tristrant;

— *între* 1200 *și* 1220, *monumentala și grațioasa creație a poetului renan Gottfried von Strassburg,* Tristan und Isolde *(*20000 *de versuri);*

— *datînd din* 1226, *și datorată călugărului francez Robert, care traducea pentru regele Haakon al V-lea romanele cavalerești franceze, versiunea daneză* Tristan Saga;

— *între* 1294 *și* 1330, *versiunea engleză, redactată în nordul Angliei,* Sir Tristrem;

— *prin* 1470, *romanul francez în proză*[1], *remaniere și adaos al unui vechi manuscris început la finele secolului al XIII-lea;*

— *în* 1900, *datorată unui om de știință francez, celebru savant medievist, filolog distins și rafinat literat, Joseph Bédier, care-a folosit toate sursele citate mai înainte, o admirabilă repovestire în proză,* Le Roman de Tristan et Yseut (Romanul lui Tristan și al Isoldei).

— *în* 1941, *o nouă și excelentă versiune în proză, a poetului André Mary,* La merveilleuse histoire de Tristan et Iseut et de leurs folles amours (Minunata poveste a lui Tristan și-a Isoldei și-a nebuneștii lor iubiri).

Melomanii s-au mai cutremurat o dată de amorul și de nefericirile cuplului, ascultînd drama muzicală în trei acte, compusă în 1865 *de Richard Wagner, pe un libret scris de el însuși și inspirat de lectura poemului german al lui Gottfried von Strassburg.*

Cinefilii au urmărit cu sufletul la gură filmul lui Jean Cocteau, L'Eternel retour *(*1943*), în care plurivalentul creator modern transpune în costume contemporane vechea poveste, filtrîndu-i episoadele prin mitologia personală și dînd cuplului legendar identitatea unui cuplu «ideal» al ecranului: Madeleine Sologne — Jean Marais.*

R. V

---

[1] **Versiunea românească la care lucrez folosește ca text de bază repovestirea lui Bédier, intricată cu adaosuri din versiunea în proză.**

https://biblioteca-digitala.ro

TRISTAN ŞI ISOLDA

FRUMOASA CU PĂRUL DE AUR[1]

La curtea rigăi Marc erau patru baroni, cei mai feloni dintre bărbaţi, care-l urau de moarte pe Tristan, şi pentru vitejia lui, şi pentru duioasa dragoste pe care i-o arăta monarhul Marc.

Îi ştiu prea bine, şi vi-i spun pe nume: Andret — întîiul, Guenelon — al doilea, al treilea Gondoïne, şi, cel din urmă — Denoalen; iar ducele Andret era, ca şi Tristan, lui Marc nepot. Ştiind că riga se gîndea să-mbătrînească fără de urmaşi, spre a-şi lăsa pămîntul lui Tristan, stîrnita lor invidie sporea şi, prin minciuni, ei, contra lui Tristan, îi aţîţau pe nobilii de frunte din Cornouailles:

— Cîte minuni în viaţa lui ! dar, seniori, voi sunteţi plini de-nţelepciune, bărbaţi care, desigur, îşi dau seama. Uciderea Morholtului şi, parcă, e-aproape un miracol; dar prin care anume alt miracol a putut, aproape mort, pluti pe mare singur? Şi care dintre noi ar fi în stare — baroni, răspundeţi — să conducă singur o navă fără vîsle, fără vele? Magicienii poate pot, se spune. Pe urmă-n ce ţinut de vrajă şi-a găsit leac pentru plăgi? E sigur vrăjitor. Da, luntrea lui era fără-ndoială fermecată, precum şi spada. Asemeni, fermecată-i este harfa, cu care zilnic rigăi Marc, în suflet, îi picură otrăvuri, priceput în subjugarea inimii regale cu forţa şi cu farmecul magiei ! El va fi rege, seniori, şi voi, de la un mag vă veţi primi feuda !

Felonii i-au convins pe mulţi baroni: căci mulţi nu ştiu că tot ceea ce stă magiei în puteri să-nfăptuiască, şi inimii la fel îi stă-n putere a săvîrşi cînd pune în lucrare tăria cutezanţei şi-a iubirii. De-aceea dar, baronii l-au grăbit pe regele lor Marc să-şi ia o fată de rege drept soţie ca să-i nască în patul nunţii lor dinaşti legitimi; iar dacă nu voia, urma ca toţi să se retragă-atunci numaidecît la dînşii în castelele-ntărite, cu lungi războaie, spre-a putea să-l certe.

Marc le ţine piept şi-n sine jură că atîta timp cît nepotul lui trăieşte, fată nu va fi de rege să-i pătrundă în culcuş. Iată însă că Tristan, care-ndură anevoie bănuiala ruşinoasă că-şi iubeşte unchiul numai cugetînd la vreo răsplată, îl ameninţă la rîndu-i: regele să facă voia baronimei lui, altminteri, el, Tristan, îi lasă curtea şi se duce să-l slujească pe monarhul din Gavoia. Marc, atunci, statorniceşte baronimei lui un termen: peste patruzeci de zile vor afla ce gînduri are.

La ziua hotărîtă, în încăpere singur, le aştepta venirea şi cugeta mîhnit: « Unde-aş putea dar să aflu o fiică de rege-ntr-atîta departe şi-atît de-anevoie

[1] Fragmente

https://biblioteca-digitala.ro

de-ajuns pîn'la dînsa, încît să mă pot eu preface, dar numai preface, desigur, c-aş vrea-o soţie? »

Chiar în clipa ceea, intră pe fereastra care da spre mare şi era deschisă două rîndunele ce, durîndu-şi cuibul, se ciorovăiau; speriate foarte, pe neaşteptate pier în zbor în zare, dar din cioc le scapă un fir lung de păr — păr lung de femeie — fir de păr subţire, fir mai fin ca firul de mătase, fir strălucind precum razele de soare.

Marc ia firu-n mînă, baronimea-şi cheamă, pe Tristan asemeni, tuturor le spune:

— Ca să vă fac pe plac, seniori, am să-mi iau dar soţie, dacă, fireşte, veţi binevoi, să-mi aduceţi pe-aceea pe care-am ales-o.

— Fără-ndoială că vrem, senior strălucit! Cine-i aceea pe care-ai ales-o, stăpîne?

— Eu am ales-o pe aceea din pletele cărei am firul acesta de aur. Alta nu vreau.

— Sire, de unde ai firul acesta de aur? Spune, stăpîne, de cine ţi-a fost adus firul? Din ce ţară-anume?

— Firul a fost, seniori, al Frumoasei cu părul de aur; două iuţi rîndunici l-au adus; ele singure ştiu din ce ţară.

Baronii-au înţeles îndată c-au fost batjocoriţi şi înşelaţi. Priveau cu supărare la Tristan, căci bănuiau că el l-a sfătuit pe Marc să folosească şiretlicul. Tristan însă, uitîndu-se la fir, şi-aduse-aminte de Isolda Blonda. Porni, cu un surîs, a cuvînta:

— Amarnic greşeşti, rege Marc, ţi-e nedreaptă purtarea... Nu vezi? Bănuiala baronilor tăi, pentru mine-i ofensă! Dar vană e-această batjocură, sire: eu plec să-ţi aduc pe Frumoasa cu părul de aur. Să ştii că e faptă pîndită de mare pericol. Mai greu îmi va fi să mă-ntorc din ţara frumoasei, decît din ostrovul în care-am luptat cu Morholtul. Dar iarăşi voiesc să-mi pun trupul şi viaţa în joc pentru tine, scump unchi. Şi, iarăşi, voind ca baronii tăi toţi să cunoască precum că te-ador cu-o iubire leală, mă leg prin acest jurămînt de credinţă: au dat mi-e să mor în această-ncercare, au dat mi-e-n castelul acest Tintagel să-ţi aduc pe Regina cu blonde cosiţe!

Tristan găti o navă frumoasă, încărcînd-o cu grîne şi cu vin, cu miere şi cu alte merinde căutate. Luă apoi cu sine, pe lîngă Governal, companioni de drum o sută de juni nobili, toţi cavaleri de neam, din cei mai îndrăzneţi, şi-i îmbrăcă-n pieptare de pănură şi-n mantii de mohorît postav, aşa fel că păreau a fi neguţători; dar pîntecele navei adăpostea-n secret bogatele vestminte din stofe de brocat, din stofe de mătase şi purpură, vestminte aşa cum se cuvine să poarte în solie trimişii unui rege.

Cînd a ieşit corabia în larg, l-a întrebat cîrmaciul pe Tristan:

— Spre ce liman, stăpîne, voieşti să navigăm?

— Îndreaptă-ţi prova spre Irlanda, drept către portul Weisefort.

S-a-nfiorat cîrmaciul. Tristan uitase, oare, că-ndată după moartea Morholtului, monarhul Irlandei hăituia corăbiile toate din Cornouailles venite? Pe matelotii prinşi îi ridica în furci. Dar s-a supus cîrmaciul şi-au acostat curînd la ţărmul cu primejdii.

La-nceput, Tantris *[căci numele acesta şi-l luase ca să se ascundă]* a ştiut să-i convingă pe locuitorii din Weisefort că însoţitorii lui erau negustori din Englitera, veniţi să facă negoţ paşnic. Dar, cum aceşti neguţători de-un fel ciudat îşi treceau zilele cu nobilele jocuri de table şi de şah şi cum părea că sunt mai pricepuţi la mînuitul zarurilor decît la măsuratul grînelor, Tantris se temea să nu fie descoperit şi nu ştia cum să purceadă a-şi rosti cererea.

Dar, într-o dimineţă, în revărsat de zori, aude-un glas de groază, încît ai fi crezut că răcnet e de demon. Nicicînd nu auzise mugind atare-o fiară, atîta de teribil şi-atît de monstruos. Întreabă o femeie care trecea prin port:

https://biblioteca-digitala.ro

— Femeie (spuse), spune-mi, al cui e glasul ăsta? Să nu-mi ascunzi sorgintea.

— Desigur, sire, am să-ţi spun şi n-am să mint: e glas de fiară. E cea mai fioroasă fiară din cîte sunt pe lume fiare. În fiecare zi, pogoară din peştera în care-şi are bîrlogul, şi apoi pîndeşte în faţa porţilor cetăţii. Nu poate nimenea să iasă, nu poate nimenea să intre dacă nu-şi capătă dragonul tainul zilnic: o copilă. Nici n-o înşfacă bine-n ghiare, c-o şi sfîşie într-o clipă, cît ai rosti un « Tatăl Nostru ».

— Femeie, să nu-ţi rîzi de mine. Spune-mi, însă, e cu putinţă oare, ca om născut de mamă în luptă să-l ucidă?

— Cu siguranţă, dulce sire, eu asta nu ştiu; dar ştiu sigur că douăzeci de cavaleri viteji şi-au şi-ncercat norocul; fiindcă regele Irlandei a proclamat printr-un herald că fiica lui, Isolda Blonda, e hărăzită celui care ucide monstrul; însă monstrul i-a sfîrtecat pe toţi vitejii.

Despărţindu-se de dînsa, urcă iar Tantris pe navă. În secret se înarmează şi-ar fi fost o încîntare dac-ai fi putut să vezi dintr-un vas de negustori răsărind o frumuseţe de-armăsar de luptă falnic şi un cavaler superb. Dar cum zorii-abia mijeau şi pustiu fiind şi portul, nimeni n-a văzut viteazul călărind semeţ spre poarta arătată de femeie.

Deodată, pe drum, se iviră cinci oameni, dînd pinteni la cai, cu frîie tîrîş, galopînd spre oraş. Tantris îl înşfăcă din fugă pe unul de chica roşcată din pletempletită, şi-atît de puternic, încît îl răstoarnă pe crupă şi-l ţine pe loc, întrebînd:

— Te apere Domnul, mesire, dar spune-mi: pe care din drumuri soseşte dragonul?

Cum află, Tantris pe fugar îl şi lasă.

Monstrul se apropia. Avea capul de balaur, roşii ochii şi asemeni cu nişte cărbuni încinşi, două coarne-nfipte-n frunte, lungi urechile păroase, ghiarele de leu feroce, şuierînd de şarpe coada, corpul de grifon solzos.

Tantris îşi repezi asupră-i armăsarul cu-asemenea putere, încît, zbîrlit de spaimă se înfruntă cu monstrul. Cînd lancea se ciocneşte de solzi, în ţăndări zboară. Eroul scoate spada, o-nalţă, şi loveşte dragonul drept în creştet, dar nici nu izbuteşte să-i zgîrie măcar ţestoasa carapace. Chiar slabă, monstrul totuşi îi simte lovitura: cu ghiarele atacă şi le înfige-n scut, îl sfarămă, şi-l smulge, din legături rupîndu-l. Cu pieptul dezgolit, Tantris, neclătinat, l-întîmpină cu spada şi iarăşi o abate, de astă dată-n coaste, atît de violent, că aerul răsună de zvonul izbiturii. Zadarnic: nu-l răneşte. Atunci, dragonul varsă pe nări şuvoi de pară: sunt flăcări otrăvite. Cămaşa lui Tantris, cămaşa lui de zale, ca un cărbune stins se şi posomorî, iar calu-i cade, moare. Dar, iute în picioare, Tantris împlîntă spada lui bună în gîtlejul căscat al fiarei: lama pătrunde toată-n monstru şi inima în două i-o spintecă pe loc. Dragonul scoate încă o dată — cea din urmă — îngrozitoru-i răcnet, şi moare.

Tantris îi taie limba şi-o vîră subt pieptar. Pe urmă, ameţit de fumăraia acră, se-ndreaptă — ca să bea — spre-o apă stătătoare, pe care o zărea sticlind la cîţiva paşi. Veninul picurat din limba de balaur de pielea lui lipită, se-nfierbîntă în preajma căldurii mari din trup, şi-n ierburile nalte ce mărgineau băltoaca, căzu fără suflare erou-nvingător.

Aflaţi acuma că fugarul cu chica roşie-mpletită era Aguynguerran Roşcatul, şi că era el seneşalul la curtea regelui Irlandei, rîvnind-o pe Isolda Blonda. Era fricos, dar cum puterea iubirii e nemăsurată, în fiecare dimineaţă se ascundea, armat, la pîndă, cu monstrul ca să se măsoare; şi totuşi, încă de departe, de cum îl auzea răcnind, mişelul de viteaz fugea. În ziua ceea cuteză, urmat de patru-nsoţitori, să facă, laşul, calea-ntoarsă. Găsind dragonul doborît, mort armăsarul,

https://biblioteca-digitala.ro

scutul spart, se şi gîndi că-nvingătorul trăgea pe undeva a moarte. Tăie balaurului capul şi se înfăţişă la rege cerînd răsplata pentru faptă.

Monarhul nu-l crezu — nici vorbă — de-asemeni vitejie-n stare; dar, vrînd să-şi împlinească spusa, vasalii şi-a chemat la curte, pînă-n trei zile să se-adune: în faţa baronimei strînse, Roşcatul seneşal va face dovada biruinţei sale.

Cînd a aflat Isolda Blonda că laşul ăsta-i va fi mire, întîi a început să rîdă, apoi să plîngă s-a pornit. Dar, bănuind înşelăciunea, a doua zi — luînd cu sine pe credinciosul Perinis, bălaiul ei valet, şi-asemeni, luînd-o şi pe Brangien, servanta ei şi-nsoţitoarea, purceseră tustrei călare şi în secret către bîrlogul dragonului răpus de moarte. Isolda a băgat de seamă pe drum nişte ciudate urme: nu, calul ce pe-aici trecuse n-avea potcoave puse-n ţară. Găsi dragonul fără cap şi-alături calul mort: nu, calul n-avea nici frîu, nici şa, nici tafturi ca în Irlanda închingate. Ucis balaurul fusese — cu siguranţă — de-un străin; dar mai trăia străinul încă?

Isolda şi cu-nsoţitorii îl căutară îndelung; în fine, Brangien zăreşte cum printre ierburile bălţii luceşte-o cască de viteaz. Viteazul mai respiră încă. Atuncea, Perinis, îl ia pe calul său şi-l duce-n taină în încăperile reginei. Aicea, maică-sii, Isolda istorisindu-i întîmplarea, pe cavaler îi dă în grijă. Pe cînd regina îi scotea străinului armura, limba înveninată-a spurcăciunii căzu de subt pieptarul lui. Atunci, regina irlandeză, readucîndu-l în simţiri cu ajutorul unor ierburi, cuvînt către rănit îndreaptă:

— Străine, ştiu că-ntr-adevăr, tu ai răpus cumplitul monstru. Dar, uite, seneşalul nostru, felon şi laş, tăindu-i capul, o cere pe Isolda Blonda, pe fiica mea, drept recompensă. Poţi, oare, peste două zile, să-i dovedeşti înşelăciunea, în luptă dreaptă învingîndu-l?

— Regină (a răspuns Tantris), e scurt răstimpul, dar tu poţi în două zile să mă vindeci. Am cucerit-o pe Isolda pe monstru biruindu-l; poate că şi pe seneşal îl birui.

Atunci, l-a ospeţit regina mărinimos, şi, pentru el, a fiert remedii eficace. A doua zi, Isolda Blonda, gătind de baie ca să-l scalde, i-a uns cu gingăşie trupul cu bálsalmul pe care mama i-l preparase pentru asta. Privirile întîrziindu-i, pe faţa oaspelui rănit, văzîndu-l cît e de frumos, a prins a cugeta Isolda: « Desigur, dacă vitejia e-asemeni frumuseţii sale, atunci, el, campionul meu, are să fie-n luptă aprig! » Tantris, pe care apa caldă şi-a aromatelor tărie îl aduseseră în fire, o contempla, gîndind că el a cucerit-o pe Regina cu păr de aur, şi zîmbea. Isolda a băgat de seamă: « De ce-o fi surîzînd străinul? Să fi făcut ceva anume ce nu se cuvenea să fac? Să fi uitat vreo-ndatorire din cîte-o tînără se cade pe oaspete să nu-l lipsească? Da, poate că a rîs viteazul, fiindcă am uitat de arme, să-i curăţ armele-nnegrite de împroşcarea otrăvită. »

Deci s-a-ndreptat spre locu-n care se-afla armura lui Tantris: « Oţelul căştii lui e ager, n-o să-l trădeze la nevoie. Şi zaua-i tare, şi uşoară, şi pe măsura unui brav. » Mănunchiul spadei îl apucă: « O spadă splendidă, şi demnă de-asemeni temerar baron. »

Din teaca-mpodobită, Isolda scoate lama s-o cureţe de sînge. Dar vede că tăişul o ştirbitură poartă. Ruptura cercetează: nu-i oare, asta lama care s-a sfărîmat în ţeastă la Morholt? Ea şovăie, scrutează, să-şi spulbere-ndoiala. Aleargă-n încăperea în care la păstrare e aşchia de-oţel, odinioară scoasă Morholtului din creştet. Cînd ţandura — spărturii alătură, abia se mai zăreşte urma frînturii de pe vremuri, căci aşchia se-mbucă întocmai la tăiş.

Atunci, se năpusti spre cel rănit, rotind deasupra creştetului său, enorma spadă, şi strigînd Isolda:

https://biblioteca-digitala.ro

— Tu eşti Tristan din Loonnois ! Tu, pe Morholt, pe unchiul meu, tu l-ai ucis ! Mori, deci, la rîndu-ţi !

Zadarnic a-ncercat Tristan, zadarnic să-i oprească braţul; sleit era la trup, în schimb, la minte — sprinten. Deci, ager i-a vorbit:

— Fie, am să mor. Dar de remuşcări lungi ca să te cruţ, ascultare dă-mi. Tu, vlăstar de rege, află dacă vrei: nu numai puterea, ci mai mult, chiar dreptul ai să mă ucizi. Da, asupra mea tu ai drept de viaţă: căci în două rînduri m-ai scăpat cu viaţă şi m-ai dat iar vieţii. Pentru-ntîia oară, mai demult: eram menestrelul singur şi rănit, pe care tu l-ai întremat, vindecîndu-i trupul de înveninare, cînd Morholt cu vîrful otrăvit lovise. Nu roşí, fecioară, că tămăduire rănii lui ai dat, rană căpătată într-o luptă dreaptă ! Pe Morholt, cumva, l-am ucis trădalnic? Nu m-a provocat prin sfidare, spune? Nu se cuvenea viaţa să mi-o apăr? Pentru-a doua oară, m-ai scăpat din mlaştini, trupul căutîndu-mi. Pentru tine, fată, am ucis dragonul . . . Dar ce rost mai are să ne amintim. Doar atît voiam, să te-ncredinţez, că de două ori m-ai scăpat de moarte şi ai drept de viaţă şi de moarte-asupră-mi. Poţi să mă ucizi dacă moartea mea crezi că-ţi va aduce laude şi lauri. Fără îndoială, cînd o să te strîngă bravul seneşal cu putere-n braţe, mult ai să te bucuri dacă ai să cugeţi la rănitul oaspe, cel care şi-a pus viaţa-n joc, pe tine ca să te cîştige, şi te-a cîştigat, şi pe care tu, l-au ucis în baie, fără apărare.

A strigat Isolda:

— Ce mi-e dat s-aud? Vorbe de minune ! Pentru ce-a vrut oare să mă cucerească, îndrăzneţul care a ucis Morholtul? Ştiu: fără-ndoială, pentru că Morholtul, a-ncercat să fure fetele-fecioare ţării Cornouailles, tu, drept răzbunare, şi spre-a ta trufie, ai voit s-o faci serva ta pe fata de Morholt iubită între celelalte . . . .

— Nu, vlăstar de rege, a rostit Tristan. Însă într-o zi, două rîndunele au ajuns în zbor pîn' la Tintagel ca să ne aducă fir de păr de aur, fir din părul tău. Am crezut că vin pace şi iubire să-mi vestească,-n fine. Uite pentru ce vin de peste mare, vin ca să te caut. Uite pentru ce înfruntasem monstrul şi veninul lui. Vezi un fir de păr împletit urzelii firelor de aur ale-acestei túnici? Firelor de aur le-a murit lucirea. Firul tău de păr străluceşte pururi.

A lăsat Isolda uriaşa spadă, túnica — veşmîntul lui Tristan — privind-o. A văzut pe ea fir de păr de aur — părul ei de aur — şi-a tăcut, pe gînduri. Iar în semn de pace, oaspele pe buze şi l-a sărutat, îmbrăcîndu-l ápoi în bogate straie.

În ziua adunării baronilor, Tristan, pe blondul Perinis, valet fidel Isoldei, pe nava-i l-a trimis spre a-i pofti la curte pe toţi companionii gătiţi cum se cuvine a fi trimişii unui puternic suveran: căci el spera să pună, în chiar aceeaşi zi, un capăt aventurii. De patru zile-n şir, şi Gorvenal şi suta de cavaleri, mîhniţi, se întristau de moarte că şi-au pierdut stăpînul; încît s-au bucurat aflînd de vestea bună.

Pătrund companionii, în sala uriaşă de toată baronimea Irlandei înţesată, vin unul cîte unul şi se aşază-n şir toţi într-un singur rînd. Le şiroiesc pe straie, de-a lungul, giuvaiere — pe amplele veşminte magnifice scarlate, de purpur şi sandal. Se-ntreabă între dînşii baronii din Irlanda: « Dar cine sunt aceşti fermecători străini? Îi ştie cineva? Priviţi aceste mántii atît de somptuoase, cu aur garnisite, şi cozi de zibelină ! Priviţi-le la spade prăselele, priviţi aceste catarame la blănuri, scînteind de pietre preţioase: rubine şi safire, smaralde şi atîtea şi-atîtea nestemate, încît nici nu mai ştim pe nume să le spunem ! Cine-a văzut vreodată asemenea splendoare? De unde vin aceşti mirabili seniori? Ai cui vasali sunt oare? » Dar cavalerii nobili stau muţi şi nu se mişcă din scaunele lor, oricine intră-n sală.

Cînd regele Irlandei s-a aşezat în tron, atuncea seneşalul Aguynguerran Roşcatul s-a oferit-a s-aducă temei — prin mărturie — şi să susţină-n luptă că a ucis dragonul şi

https://biblioteca-digitala.ro

că Isolda Blonda i se cuvine lui. Atunci, Isolda Blonda, plecîndu-se la fața părintelui ei, spuse:

— Măria-ta, există aicea un bărbat, ce ține sus și tare că-l poate dovedi pe seneșalul tău că minte și-i felon. Bărbatului acesta în stare-a dovedi că țara ți-a salvat-o de apriga urgie, în stare-a dovedi că nu se cade fiica unui mișel să-ți lepezi, îi dai cuvîntul tău că-l ierți de vechi păcate, oricît de grele-ar fi și că-i acorzi și pacea și grația ta, sire?

Monarhul cugeta și amîna răspunsul. Dar toți baronii lui strigară împreună:

— Acordă-i-le, sire! Acordă-i-le, sire!

Și regele-a răspuns:

— Să-i fie dăruite!

Dar i-a îngenuncheat Isolda la picioare:

— Părinte, mai întîi, dă-mi sărutarea ta de pace și-ndurare, în semn că de-o potrivă și-acestui om vei da-o!

Primind ea sărutarea, înspre Tristan se-ndreaptă, îl ia apoi de mînă înfățișîndu-l lumii. Văzîndu-l, cavalerii — o sută — se ridică deodată în picioare, cu brațele în cruce la piept toți îl salută, se rînduiesc pe urmă alăturea de el și astfel înțeleg baronii din Irlanda că el e seniorul acelor cavaleri. Dar mulți dintre baroni îl recunosc, și-un strigăt prelung răsună-n sală: « El e Tristan! Tristan! Tristan din Loonnois! El este ucigașul Morholtului! Să moară! » Lucesc scurt spade goale, voci strigă mînioase: « Tristan! Tristan! Să moară! »

Dar strigă și Isolda:

— Măria ta, sărută-l pe-acest bărbat pe gură, precum ți-ai dat cuvîntul!

Și regele pe gură l-a sărutat și larma pe dată s-a-mpăcat.

Tristan le-nfățișează tăiata limbă-a fiarei și-l cheamă-n luptă dreaptă pe seneșalul, care s-accepte nu cutează și care-și recunoaște pe loc nelegiuirea. Atunci Tristan vorbi:

— Da, seniori, e drept, eu am ucis Morholtul, dar marea am trecut-o venind să vă ofer leală plată dreaptă în schimbul faptei mele: ca să-mi răscumpăr culpa, eu viața-n joc mi-am pus-o la-ntrecere cu moartea și v-am scăpat de monstru, și-am cucerit frumoasa cu păr de aur ástfel. Iar pe Isolda Blonda, de mine cucerită, o voi lua cu mine pe nava mea, baroni. Și-acum, aflați, baroni, că vrînd ca și-n Irlanda și-n Cornouailles asemeni, să fie domnitoare nu ura ci iubirea, Marc, suveranu-mi rege și seniorul scump, se va-nsoți cu dînsa. Vedeți aici o sută de cavaleri de neam, toți gata să-ntărească prin jurămînt, în fața relicvelor de sfinți, că Marc trimite veste de pace și iubire, că dornic e s-aducă omagiul său Isoldei, ca scumpa lui soție, și că supușii lui din Cornouailles, cu toții o vor sluji fidel, ca doamna suverană și ca regina lor.

Cu mare-nsuflețire, sunt aduse relicvele sacre, și cei o sută de cavaleri jură că Tristan a spus adevărul.

Drept care, suveranul își ia de mînă fata și pe Tristan l-întreabă dacă-i va fi Isoldei însoțitor leal. Atunci, în fața celor din sală — cei o sută de cavaleri de neam și toată baronimea Irlandei — el îi jură.

Cutremurată-i fata de spaimă; se-nfioară Isolda de rușine. Tristan a cucerit-o și n-o mai bagă-n seamă; povestea lui frumoasă cu părul ei de aur era doar o minciună. El altui senior mireasă-a hărăzit-o. . .

Dar regele ia dreapta Isoldei și o pune în dreapta lui Tristan. Tristan îi ține mîna în mîna lui, în semn — că-n numele lui Marc, monarh în Cornouailles — Isolda-i aparține.

Și ástfel, din iubire leală pentru Marc, prin șiretlic și forță, a împlinit Tristan ce s-a legat jurînd a împlini: aduce mireasă pe regina cu pletele de aur.

https://biblioteca-digitala.ro

LICOAREA MAGICĂ

Cînd era aproape ceasul despărţirii, pe Isolda trebuind s-o-ncredinţeze cavalerilor veniţi din regatul Cornouailles, mama principesei blonde, buruieni culege, ierburi, flori şi rădăcini, din care, cu vin în amestec magic, fierbe-o băutură tare. Cînd e gata prin ştiinţă şi prin farmece licoarea, într-un vas de-argint o toarnă şi-nspre Brangien se-ntoarce şi cuvînt de taină-ndreaptă:

— Fata mea, tu, pe Isolda se cuvine s-o urmezi pînă-n Cornouailles, la Marc. Ştiu că dragostea pe care i-o închini e credincioasă. Uite-un vas cu vin, pe care ţi-l încredinţez, cerîndu-ţi să nu uiţi ce-ţi spun acuma. Să-l ascunzi atît de bine, încît nimeni să nu-l vadă sau cu gura să-l atingă. Numai tu, în noaptea nunţii, chiar în clipa-n care mirii singuri sunt lăsaţi de oaspeţi, vinul aromat dintr-însul toarnă-l tot într-un potir şi cu el să-mbii perechea să-l golească împreună, Marc şi cu Isolda Blonda. Dar să bagi de seamă bine, Brangien, ei singuri numai să deguste băutura. Îţi destăinuiesc puterea magicei licori: cei care sorb din ea-mpreună, pururi, cu întreaga lor simţire, cu întreaga lor făptură şi din suflet, fără cumpăt au să se iubească, pururi, şi pe viaţă şi pe moarte.

Brangien a spus reginei c-o să-i împlinească voia.

Nava, undele profunde despicîndu-le cu prova, pe Isolda mai departe o ducea, tot mai departe. Pe măsură ce Irlanda rămînea în urma navei, lamentările fecioarei se-nteţeau mai întristate. Stînd cu Brangien, servanta, aşezată-n cort, Isolda lăcrima la amintirea ţării-n care se născuse. Unde o duceau străinii? Către ce destin? La cine? Cînd se-apropia Tristan, vrînd cu vorbe dulci s-o-mpace, mîniată, l-alunga, clocotind de ură-n suflet. El venise — răpitorul, ucigaşul lui Morholt — şi viclean o despărţise şi de mamă şi de ţară; n-a găsit de cuviinţă s-o păstreze pentru dînsul şi acum, ca pe o pradă, o ducea pe drumul apei, spre-un tărîm ostil, departe! «Sunt captivă! Blestemată fie marea ce mă poartă! Mi-ar fi prins mai bine moartea în pămîntul ţării mele, decît viaţa-n altă parte!...»

Dar, uite că-ntr-o bună zi, cînd vînturile conteniră şi velele-atîrnau de-a lungul catargului neputincioase, Tristan cu nava acostează pe-o insulă, iar cavalerii din Cornouailles şi marinarii sătui de mare, calcă malul. Isolda şi cu-o servitoare micuţă au rămas pe navă. Tristan se-apropie şi-ncearcă să-mpace inima reginei. *[Drept care joacă şah cu dînsa].* Cum soarele ardea puternic şi amîndoror le e sete cer de băut ca să şi-o stingă. Micuţa servitoare-aleargă şi caută o băutură: găseşte pîn'la urmă vasul pe care Brangien îl ţine pentru pereche-n noaptea nunţii.

— Vin! Am găsit un vas cu vin!

Nu-i vin această băutură: e patimă, e aprig farmec, e zbucium fără capăt, moarte. Copila toarnă într-o cupă stăpînei sale îmbiind-o. Ea cu nesaţ din cupă soarbe, apoi o-ntinde lui Tristan, care-o goleşte fără preget.

[Astfel, au păşit pe drumul, de pe care n-au să se-abată, măcar o zi, întreagă viaţă, căci şi-au băut nefiinţa şi moartea. Ce plăcută şi ce dulce li s-a părut licoarea! Dar n-a fost niciodată plăcere cu asemeni preţ plătită. Se schimbă inimile lor. Îndată ce-au băut, s-au privit unul pe altul cu uimire. Se gîndesc la altceva decît se gîndeau pîn-acum: Tristan — la Isolda, Isolda — la Tristan, pe Marc îl uită amîndoi!

Căci Tristan nu visează decît iubirea Isoldei. Isolda nu visează decît iubirea lui Tristan. Şi într-atîta e deplină armonia inimilor lor, încît se vor iubi întreaga viaţă. Dacă Tristan îi dăruie iubirea lui, Isolda o primeşte, căci ea n-ar putea răspunde cu iubire unui bărbat mai bun şi mai frumos decît Tristan. Dacă Isolda-i dăruie iubirea ei, Tristan o primeşte, căci el nu şi-ar putea oferi inima unei femei mai frumoase decît Isolda.

https://biblioteca-digitala.ro

El este gentilom, ea e vlăstar din neam dinast; aşa încît se potrivesc de minune şi frumuseţea lor şi neamul. Regele Marc să-şi caute-o altă regină: Isolda vrea să fie-a lui Tristan, Tristan vrea să fie al Isoldei ! Şi se privesc atîta-n ochi, încît fiecare cunoaşte voia celuilalt. Tristan ştie că Isolda îl iubeşte din toată inima. Isolda ştie că Tristan nu-i vrea răul. El este bucuros de întîmplare; ea este bucuroasă de-ntîmplare. El spune că e cel mai fericit cavaler din lume, căci e iubit al celei mai frumoase principese din lume].

În clipa asta, Brangien, care se-ntoarce, îi zăreşte cum se contemplă în tăcere, ca ameţiţi şi ca-ntr-o vrajă. În faţa lor, ea vede vasul, aproape gol, şi cupa goală. Ia vasu-n mîini, la pupa fuge şi-l zvîrle-n valuri într-un vaer:

— Vai mie, vai, nefericita ! Vai, blestemată fie ziua în care m-am născut şi ziua în care am păşit pe navă ! Isolda mea şi tu, Tristan, voi moartea v-aţi băut-o, moartea !

Corabia pluteşte iarăşi şi către Tintagel se-ndreaptă.

Îi pare lui Tristan că o răsură vie, cu spinii ascuţiţi, cu flori mirositoare în inimă-i împlîntă, şi-n sînge, rădăcini şi că prin legături puternice-i uneşte, de suplul corp al scumpei Isolda, trup şi suflet şi-ntreaga lui dorinţă.

Şi se gîndea Tristan: « Andret şi Guenelon şi Gondoine şi tu, Denoalen — feloni, ce-mi imputaţi că ţara lui Marc vreau să-i revendic ! Eu sunt cu mult mai josnic şi nu pămîntu-i vreau ! Scump unchi, ce m-ai iubit pe cînd eram orfan, mai înainte chiar de-a şti că sînge sunt din sîngele surorii-ţi de sînge, Blancaflor, scump unchi, ce-nduioşat m-ai plîns cînd mă duceai, purtîndu-mă în braţe, spre luntrea fără vele şi fără de lopeţi, scump unchi, de ce de-atuncea, din chiar întîia zi, n-ai alungat copilul rătăcitor venit să te trădeze, rege? Ce mi-a trecut prin minte? Isolda ţi-e soţie şi eu îţi sunt vasal. Isolda ţi-e soţie şi eu îţi sunt nepot. Isolda ţi-e soţie, nu-mi poate fi iubită ! »

Isolda îl iubea. Dar ar fi vrut să-l poată urî: nu se purtase nedemn dispreţuind-o? Ar fi voit să-l poată urî, şi nu putea, şi se mustra pe sine pentru iubirea asta cu mult mai dureroasă decît al urii zbucium.

La dînşii, Brangien, ia seama-ngrijorată, şi tulburarea ei e mai copleşitoare. Căci numai ea ştia ce rău pricinuise. Şi timp de două zile, pîndindu-i, i-a văzut cum se lipseau de toate — mîncare, băutură şi orice mîngîiere. Se căutau ca orbii ce doar pe dibuite merg unul către altul, erau nenorociţi cînd despărţiţi tînjeau, dar mai nenorociţi cînd, iarăşi împreună, se-nfiorau de-ntîia mărturisire-a tainei.

În cea de-a treia zi, Tristan veni spre cortul întins pe puntea navei, spre cortu-n care sta Isolda aşezată. Cînd vede că Tristan se-apropie, rosteşte sfioasă:

— Intră, doamne !

— Regină (a-ntrebat-o Tristan), de ce-mi spui « doamne »? Nu-ţi sunt supus fidel,nu sunt vasalul tău, menit să te adore, menit să te servească, ca pe regina lui, ca pe stăpîna lui?

Isolda i-a răspuns:

— Tu ştii că nu, că-mi eşti stăpîn şi senior ! Tu ştii că forţa ta mă stăpîneşte-acuma, tu ştii că-ţi sunt supusă ! De ce, odinioară, n-am zgîndărit mulţimea de plăgi ale acelui truver rănit, de ce? De ce nu l-am lăsat în mlaştină,-ntre ierburi, pe ucigaşul fiarei să piară, pentru ce? De ce nu l-am lovit, cînd sta întins în baie, cu lama spadei lui pe care-o ridicasem? Vai, nu ştiam atuncea, nu, ceea ce ştiu astăzi !

— Isolda, ce ştii astăzi? Şi ce te chinuieşte?

— Tot, tot ceea ce ştiu şi tot ceea ce văd mă chinuieşte. Cerul mă chinuie, şi marea, şi trupul meu, şi viaţa !

Pe umăr, lui Tristan ea mîna lin i-o pune; în ochii ei lumina se-ntunecă de lacrimi; şi buzele îi sunt cuprinse de-un lung tremur.

El iar o mai întreabă:

https://biblioteca-digitala.ro

— Şi ce te chinuieşte?
Isolda îi răspunde:
— Iubirea pentru tine.
Cu buzele, Tristan ei buzele-i atinge.
Dar cum, pentru-amîndoi era întîia oară că buzele gustau din farmecul iubirii, de spaimă, Brangien, care-i pîndea — cu strigăt, cu braţe ridicate şi chipul ud de lacrimi, le cade la picioare:
— Nesăbuiţi ce sunteţi, opriţi-vă acuma şi faceţi calea-ntoarsă, dacă vă stă-n putere! Dar nu, căci drumul ăsta întoarcere nu are, şi-a dragostei tărie vă-nvolbură cu dînsa, şi n-o să mai cunoaşteţi în veci o bucurie scutită de durere. Vă stăpîneşte vinul cu ierburi fermecate, licoarea de iubire încredinţată mie de maica ta, Isolda. Doar Marc se cuvenea să bea din ea, cu tine. Dar înşelaţi tustrei am fost de Necuratul şi astfel să goliţi v-a fost dat vouă cupa. Tristan, stăpîne scump, stăpîna mea, Isolda, am custodit nevrednic, pedeapsă mi se cade: mă las în voia voastră cu trup şi suflet dată, căci eu port toată vina că-n blestemata cupă voi aţi băut iubirea şi moartea împreună!
Amanţii s-au cuprins în braţe amîndoi; căci freamătă dorinţa şi freamăta şi viaţa în zveltele lor trupuri.
Tristan rosteşte numai:
— Atunci să vină moartea!
[El vede că Isolda se dă la voia lui. Sunt singuri: amîndoi. Nici predică, nici teamă nu le mai stau în cale. El face dar cu ea ce vrea şi numele acela de fecioară i-l răpeşte].
Iar cînd pogoară seara, pe nava ce zvîcneşte mai repede spre ţara măriei-sale Marc, legaţi pe veşnicie, Tristan şi cu Isolda se dăruie iubirii.

PINUL

Nu de Brangien, fidela, de ei înşişi să se teamă, de ei înşişi doar, amanţii. Însă inimile lor, ameţite de iubire, cum să stea de veghe treze? Dragostea le dă imbold, precum setea ce dă pinteni cerbului spre rîu, la moarte; ori ca şoimul care, liber, după-o lungă ajunare, se precipită asupra victimei aleasă pradă. Vai! nu este cu putinţă să păstrezi iubirii taina. Sigur, Brangien veghează, încît nimeni pe regină n-o descoperă vreodată la amantul ei în braţe; dar tot timpul, pretutindeni, poate cine vrea să vadă cum îi chinuie dorinţa şi-i cuprinde şi-i topeşte, cum le-nvolbură simţirea şi cum dă pe dinafară precum vinul nou ce fierbe spumegînd în zăcătoare.
De pe acum, cei patru josnici feloni baroni care-l urăsc, pentru bravură, pe Tristan, prind s-o-ncolţească pe regină. De pe acuma, adevărul despre iubirea vinovată ei îl cunosc în întregime. Şi iată-i mistuiţi de pofte, de ură şi de bucurie. Ei regelui vor da de ştire: şi au să vadă cum iubirea lui Marc în furie se schimbă, cum îl alungă pe Tristan, ori cum îl hărăzeşte morţii pe-nşelător; şi-au să mai vadă şi cum se zbuciumă regina. Felonii totuşi tremurau de teamă că Tristan îi află; dar, ura lor fiind mai mare decît fiorii groazei, laşii, se-nfăţişară într-o zi la Marc. Şi începu Andret:
— Măria-ta, cu siguranţă că inima ţi se va rupe; pe noi tuspatru ne încearcă o tot atît de grea durere. Dar, datoria ne impune, desigur, să-ţi dezvăluim tot ce-am descoperit noi, sire. Ţi-ai pus încrederea-n Tristan, Tristan vrea să-ţi păteze cinstea. Zadarnic te-am vestit noi, sire. Din dragoste pentru un om, te lepezi şi de áfini, doamne, şi de întreaga baronime, uitării dîndu-ne pe toţi. Aşadar, află, rege Marc: Tristan, vasalul, o iubeşte pe doamna şi regina noastră. E adevăr adeverit şi unii-au şi-nceput s-o spună.

https://biblioteca-digitala.ro

S-a clătinat măritul rege:

— Ce josnicie ţi-a trecut prin minte! E adevărat că-i scump inimii mele. Dar cînd Morholtul v-a chemat la luptă, voi, fruntea v-aţi plecat, tremurători şi amuţiţi. Tristan l-a înfruntat şi-a apărat onoarea ţării noastre: prin fiecare rană căpătată putea să-şi dea şi ultima suflare. De-aceea îl urîţi, baronii mei, de-aceea îl iubesc eu pe Tristan; mi-e scump mai mult decît mi-eşti tu, Andret, mai scump decît voi toţi, mai scump ca toţi. Dar ce-aţi descoperit precum pretindeţi? Şi ce-aţi văzut? Ce-aţi auzit anume?

— Nimic, măria-ta, într-adevăr ce n-ar putea şi ochii tăi să vadă, ce n-ar putea urechile-ţi s-audă. Priveşte şi ascultă, majestate! A mai rămas puţină vreme, poate!

Şi s-au retras, pe suveran lăsîndu-l să-şi mistuie otrava pe-ndelete.

Marc nu se poate dezbăra de blestematul chin malefic. Apoi, pe inimă călcîndu-şi, la rîndul său i-a spionat şi pe nepot şi pe regină. Dar Brangien, băgînd de seamă, i-a-nştiinţat, şi în zadar se zbate regele s-o pună la încercare pe Isolda, prin viclenii nenumărate. Curînd s-a indignat monarhul de-această luptă-njositoare şi, pricepînd că niciodată n-o să mai poată să-şi alunge din suflet bănuiala asta, chemîndu-l pe Tristan i-a spus:

— Tristan, de la castel să pleci. Şi-n urmă, după ce-ai să-l laşi, să nu te mai încumeţi iar să-i treci de şanţuri şi de porţi. Feloni te-acuză de trădare. Să nu măntrebi, căci n-aş putea rosti ce-au spus. Ne-ar murdări pe amîndoi. Nu căuta cuvinte ca să mă împaci: simt că zadarnice ar fi. Eu, totuşi, pe feloni nu-i cred: dacă-i credeam, te-aş fi ucis, de ruşinos sfîrşit să pieri. Dar inima mi-au tulburat cu-acest denunţ al lor funest, şi numai dacă pleci de-aici, îşi va găsi ea pacea iar. Să pleci numaidecît. Curînd, am să te chem, şi-ai să te-ntorci. Acum te du, fiu pururi scump!

Cînd aud felonii vestea, bucuroşi se-arată foarte:

— A plecat magicianul, alungat ca un tîlhar. Ce se-alege-acum de dînsul? Sigur că va trece marea ca să caute altunde aventura, oferindu-şi felonia altui rege de departe!

Nu, n-a avut Tristan tăria să pornească la drum spre alte locuri. Cînd a trecut de porţi, cînd a trecut de şanţuri, atunci a cunoscut că n-are să se poată mai mult îndepărta. Drept care, poposind în burg la Tintagel, luînd pe Gorvenal şi pe Dinas cu el, s-a aşezat în casa unui localnic liber. Şi se topea cu zile, de fierbinţeală ars, mult mai bolnav decît fusese-odinioară, cînd l-a rănit Morholtul cu lancea otrăvită, înveninîndu-i carnea. Pe urmă, cînd zăcuse, acolo, în coliba durată lîngă mare, şi cînd fugeau cu toţii de groaznica miasmă de plăgi împrăştiată, de veghe-au stat trei oameni: Marc, Gorvenal, Dinas. Acum au mai rămas Dinas şi Gorvenal la căpătîiul lui. Marc însă nu mai vine. El murmură-ntr-un geamăt:

— Desigur, scumpe unchi, acuma, trupul meu împrăştie miasma unui venin mai groaznic. Iubirea ta nu ştie să-şi mai înfrîngă sila.

Şi fără încetare, în patimile febrei, ca unui cal în goană, dorinţa îi dă pinteni spre turnul ferecat în care e ţinută regina lui închisă: şi cal şi cavaler se sfarmă de murii de piatră-ai închisorii. Dar cal şi cavaler se scoală iar din pulberi şi reîncep mereu aceeaşi cavalcadă.

Dar dincolo de zidul severului donjon, Isolda se topeşte şi ea; şi pentru ea, nenorocirea asta e mai apăsătoare. Căci printre-atîţi străini pîndind-o, e silită să se prefacă zilnic în culmea fericirii; iar noaptea,-n aşternut, culcată lîngă Marc, e pururi nevoită să-şi stăpînească bine şi tremurul din trup şi frigurile febrei. Vrea la Tristan să fugă. Îi pare că se scoală şi-aleargă înspre uşă, dar pragul e în beznă; l-au împănat felonii cu lame lungi de coase: tăişe ascuţite şi lacome, în treacăt îi sfîşie genunchii ei gingaşi, cade parcă, şi parcă din genunchii tăiaţi ţîşnesc teribil izvoare roşii, două.

https://biblioteca-digitala.ro

[Alţi povestitori spun că Isolda n-a visat. Că unul dintre cei patru feloni, Andret, care le voia răul lui Tristan şi reginei, şi care bucuros ar fi fost să-i prindă împreună, ar fi pus nişte curse împănate cu tăişe de coase. Le-a aşezat noaptea în faţa patului reginei, astfel încît dacă Tristan se apropia să-i lase un semn pe care să-l recunoască regele a doua zi. Tristan şi cu Andret păzeau încăperea reginei. Dar Tristan nu bănuia că Andret a pregătit cursa. Iar regele Marc, obosit fiind, dormea în altă încăpere.

Într-o noapte, cînd Tristan a văzut că Andret a adormit, s-a ridicat încetişor, s-a dus în patul reginei şi s-a tăiat în coase, rănindu-se la picior. A început a sîngera: dar s-a culcat lîngă regină şi n-a băgat de seamă. Dar regina, care-a simţit că aşternutu-i ud, a înţeles că Tristan s-a rănit:

— Vai, şopti ea, Tristan, întoarce-te în patul tău, căci ştiu că suntem pîndiţi. Tristan s-a-ntors cu atîta băgare de seamă încît Andret n-a auzit nimic, şi şi-a legat apoi rana. Iar regina s-a dat jos din pat şi s-a tăiat şi ea în ascuţişul coaselor şi s-a rănit. Atunci a început să strige:

— Ajutor, ajutor! Brangien, sunt rănită!

Domniţele se scoală şi aprind făcliile. Descoperă coasele şi spun că au fost puse după ce-au adormit ele.

— Tristan şi Andret, voi care păziţi încăperea, vreţi s-o ucideţi pe scumpa noastră doamnă? Să-l pedepsească Domnul pe rege, dacă n-are să vă nimicească!

Tristan spune că nu ştie nimic; la fel răspunde şi Andret. Vine şi regele care-o întreabă pe Isolda cine-a săvîrşit fapta.

— Nu ştiu, sire. Dar ştiu că Tristan şi cu Andret vor să mă ucidă, şi de-aceea te rog să mă răzbuni.

Regele se preface a fi mîniat.

— Sire, rosteşte Tristan, dacă spui că vinovat este unul dintre noi doi, am să-ţi răspund că nu sunt eu! Iar dacă Andret spune că nu este el, atunci am să-l ucid sau am să-l dovedesc!

Dar cînd regele vede că Tristan vrea să-l provoace pe Andret, care îi ascultase porunca regală, spune:

— Tristan, cearta între voi doi nu este de cuviinţă. S-o lăsăm şi să aflăm adevărul. Astfel s-a înfăptuit trădarea coaselor.]

Amanţii au să moară curînd, dacă nu află pe nimeni să-i ajute. Şi cine să-i ajute? Doar Brangien, fidela. Cu preţul vieţii, serva s-a strecurat spre casa în care se topeşte Tristan de suferinţă. Cu multă bucurie deschide Gorvenal, dar ea, ca să-şi găsesacă amanţii alinare, îndată, lui Tristan, un şiretlic dibaci îi şi împărtăşeşte.

Nu, seniori, sunt sigur, n-aţi pomenit vreodată asemeni şiretlic de dragoste frumos.

La castel la Tintagel, dincolo de el, în spate, se întinde o grădină mare şi închisă bine cu înalte palisade. Pomi frumoşi într-însa cresc, fără număr, plini de poame, plini de păsări, pomi magnifici, plini de parfumaţi ciorchini. În grădină, la o parte, într-o parte mai departe de castel, chiar lîngă parii ascuţiţi ai palisadei, se ridică nalt un pin, sus, şi suplu, pin al cărui trunchi robust şi drept susţine o coroană foarte mare. *[Alţi povestitori ne spun că-n grădină lîngă şipot nu creştea un pin ci-un dafin].* Şi subt pin, la poale, un -şipot: unda se revarsa-ntîi într-un larg havuz, o pînză limpede şi liniştită; marmură — lungi lespezi lucii — laturile-i mărgineşte; e supus apoi şuvoiul de strîmtoarea unei albii — cu apropiate maluri parcurgînd grădina-n lung — şi pătrunde în castel, spre-a străbate înăuntru încăperile Isoldei. Deci, în fiecare seară, sfătuit de Brangien, măestrit tăia Tristan aşchii, ţandure de scoarţă şi crenguţe. Palisada cu pari ascuţiţi sărind-o, le-asvîrlea subt pin în şipot. Cum e spuma de uşoare, crainicele lui de lemn, lunecau la faţa apei spre-ncăperile Isoldei, care le pîndea venirea. Iar în nopţile în care Brangien se pricepuse a-i îndepărta pe rege şi pe josnicii feloni, spre Tristan pornea Isolda.

https://biblioteca-digitala.ro

Sprintenă, cu teamă, totuşi, se apropie Isolda, cu luare-aminte mare, căci la fiecare pas cercetează printre arbori dacă nu-s ascunşi felonii. Dar Tristan, cum o zăreşte, se repede către dînsa şi cu braţele-o cuprinde. Sunt proteguiţi de noapte şi de umbra amicală a magnificului pin.

— Ştii, Tristan, că ginta mării (îl întreabă-atunci regina), ştii că toţi navigatorii spun că-i fermecat castelul Tintagel, şi că, prin farmec, piere şi ascuns vederii, iarna — într-un rînd şi vara — în al doilea rînd, rămîne? A pierit acum castelul. Spune-mi, nu-i aici grădina minunată despre care povesteşte versul harfei? Zid de aer o-nconjoară; pomii ei sunt înfloriţi, parfumat îi e pămîntul. Şi eroul vieţuieşte, fără-a-mbătrîni vreodată, stă în braţele iubitei. Şi putere vrăjmăşească spre a tulbura tăria zidului de aer nu e!

Dar la Tintagel, în turnuri, sună trîmbiţele gărzii care-anunţă aurora.

— Nu, Isolda (îi răspunde), spart e acest zid de aer. Nu aicea e grădina minunată, din păcate. Însă, într-o zi, iubită, ne vom duce împreună într-o ţară fericită, un liman de unde nimeni nu se-ntoarce, niciodată. Un castel se-nalţă-acolo; albă-i marmora din care e durat castelul ăsta cu o mie de ferestre; în pervazul fiecărei străluceşte o făclie; în pervazul fiecărei stă un menestrel şi cîntă cîntec fără de sfîrşit. Soarele nu străluceşte pe acest tărîm, dar nimeni nu-i regretă strălucirea: este ţara fericită, ţara celor vii de-a pururi.

Dar la Tintagel, pe creasta turnurilor, aurora scaldă stanele de piatră, verzi şi-albastre în lumină.

Şi-a regăsit Isolda bucuria: lui Marc i se destramă bănuiala. Felonii înţeleg, în schimb, că doamna şi cu Tristan s-au revăzut. Dar Brangien păzeşte bine, încît zadarnic spionează. Atuncea, ducele Andret — să-l pedepsească Dumnezeu! — le spune alor săi:

— Baroni, să cerem sfatul lui Frocin: piticul cocoşat, care cunoaşte şi cele şapte arte şi magia şi farmecele toate cum se fac. El ştie, cînd se naşte un copil, atît de bine să scruteze cerul că zodia-n planete i-o citeşte şi în orbita astrelor destinul. Apoi, tot cursul vieţii i-l prezice. Prin magice puteri demoniace descoperă ţinute-n taină lucruri. Atuncea, vicleniile reginei ni le dezvăluie piticul, doar dac-o vrea să se-nvoiască.

Urînd şi frumuseţea şi nobleţea, maleficul pitic s-a învoit. Pocitul face magicele semne, azvîrle sorţii, farmece meneşte, descîntă şi, privind înspre Luceafăr şi înspre astrul Orion, le spune:

— Din suflet bucuraţi-vă, baroni: în noaptea asta chiar puteţi să-i prindeţi!

Atunci l-au dus cu ei la rege:

— Măria-ta (îi spune vrăjitorul), hăitaşilor poruncă dă să puie copoii-n laţ şi şeile pe cai; vesteşte tuturor că şapte zile şi şapte nopţi ai să rămîi departe, la vînătoare în pădure. Şi moartea-n furci să-mi hărăzeşti, de n-ai s-auzi la noapte chiar ce-i va rosti Tristan reginei.

Pe inimă călcîndu-şi, suveranul urmează sfatul: la căderea nopţii, îi lasă în pădure pe hăitaşi, ia stîrpitura de pitic în crupă şi se întoarce la castel. Printr-o intrare doar de el ştiută, pătrunde în grădină, iar piticul la pin îl duce:

— Sire, e nevoie să urci în pin şi să te-ascunzi în ramuri. Ia-ţi arcul şi săgeţile cu tine, căci s-ar putea să-ţi fie de folos. Stai liniştit şi n-ai s-aştepţi prea mult.

— Acuma du-te, cîine al Satanei!

Piticul a plecat, luînd şi calul.

Spusese drept: n-a aşteptat prea mult. În noaptea asta, luna strălucea, frumoasă şi scăldată în lumină. Ascuns în ramuri, regele îşi vede nepotul care sare peste parii cu vîrfuri ascuţite, -aipalisadei. Tristan, venind sub arbore, azvîrle crenguţele şi ţăndările-n apă. Dar, cum, ca să le-arunce, se plecase deasupra apei —

https://biblioteca-digitala.ro

oglindit în undă, zăreşte chipul regelui — Tristan. Ah ! de-ar putea opri a aşchiilor fugă ! Dar nu, aleargă repezi prin grădină şi la femei în încăperi, Isolda venirea mesagerelor aşteaptă: le-a şi văzut, desigur, şi porneşte. Proteguiască-i Domnul pe amanţi !

Isolda se apropie. Tristan stă nemişcat privind-o, iar din arbor, se-aude cum scrîşneşte-ncet săgeata ce-ncoardă struna arcului regal.

Isolda vine iute, cu pas sprinten, dar şi prevăzător, ca-ntotdeauna.

« Ce s-a-ntîmplat? », se-ntreabă ea. « De ce n-o-ntîmpină Tristan cu nerăbdare? Să fi văzut în preajmă un duşman? »

Isolda se opreşte, cercetează desişurile sumbre cu privirea. Deodată, în lumina lunii vede la rîndu-i umbra regelui în apă. Isolda se arată înţeleaptă — aşa cum sunt femeile-nţelepte — şi nu-şi ridică ochii înspre ramuri:

— Ajută-mi, Doamne (spune ea în şoaptă), să pot vorbi eu cea dintîi ! Ajută-mi !

Isolda a ajuns acum aproape. Şi ascultaţi-o cum, spre-a-i da de veste, începe înaintea lui cuvîntul:

— Cum de te-ncumeţi, nobile Tristan? Mă chemi aici, la ceas tîrziu de noapte? Solii nenumărate mi-ai trimis ca să-ţi ascult — aşa spuneai — rugarea. Ce vrei să-mi ceri? Şi ce-aştepti de la mine? Pînă la urmă, am venit: nu uit că sunt regină datorită ţie. Aşadar, care-ţi este rugămintea?

— Regină, îndurare-ţi strig şi-ţi cer, ca să-l înduri pe rege să se-mbune !

Ea tremură şi plînge, dar Tristan dă har lui Dumnezeu care, Isoldei, primejdia la timp i-a arătat-o.

— Într-adevăr, regină, te-am chemat adeseori, zadarnic totdeauna. De cînd m-a alungat măria-sa, tu n-ai vrut să te-ndupleci niciodată ca să răspunzi, venind, chemării mele. Dar fie-ţi milă, doamnă, de-ntristatul pe care-l vezi căzîndu-ţi la picioare. Monarhul mă urăşte. De ce? Nu ştiu. Tu poate ştii. Şi-n cine-ar fi în stare mînia să-i împace? Numai tu, regină dreaptă, nobilă Isolda, în care el din inimă se-ncrede?

— Într-adevăr, mesire, n-ai aflat că el pe amîndoi ne bănuieşte? Şi ce trădare ni se pune-n seamă ! Mai trebuie, cu-asupra de ruşine, să fiu eu tocmai cea care ţi-o spune? Marc, domnul meu şi seniorul, crede că dragoste culpabilă-ţi consacru. Dar numai Dumnezeu din ceruri ştie (şi, dacă mint, să-mi pedepsească trupul !) că dragostea eu nu mi-am dăruit-o nicicînd nici unui alt bărbat, decît acelui care — fiind eu fecioară — în braţe m-a cuprins întîia oară ! Şi-atunci voieşti, mesire, să-l rog eu, eu să-l implor pe rege să te ierte? Dar numai dac-ar şti că am venit aici subt pinul ăsta şi chiar mîine mi-ar spulbera cenuşa-n patru vînturi !

Tristan a suspinat:

— Scump unchi, se spune « Josnic nimeni nu e, cît josnicie nu înfăptuieşte » ! Dar în ce suflet a putut asemeni cumplită bănuială să-ncolţească?

— Ce vrei să spui mesire? N-ai dreptate ! Nu, regele, stăpînul meu, desigur n-a fost în stare-a născoci el însuşi asemeni josnicie fără seamăn. Minciuna asta l-au făcut s-o creadă feudatarii lui feloni; căci lesne poţi amăgi o inimă leală. Ei se iubesc — i-au spus defăimătorii, iubirea prefăcîndu-ne-o în culpă. Da, mă iubeai Tristan, într-adevăr ! Nu-s eu soţia unchiului tău scump? Nu te-am scăpat de două ori de moarte? Da, te iubeam şi eu la rîndul meu ! Nu eşti din neamul regelui vlăstar? N-am auzit-o deseori pe mama spunînd şi iar spunînd că o soţie stăpînul nu-şi iubeşte-ntr-adevăr, decît dacă şi rudele-i iubeşte? Eu numai din iubire pentru rege, mesire, şi pe tine te iubeam. Şi-acuma chiar am să mă bucur dacă Marc îţi acordă graţia regală. Dar tremur toată, mă încearcă frica, plec, pentru că şi-aşa am stat prea mult !

https://biblioteca-digitala.ro

Sus, printre crengi, s-a-nduioşat monarhul şi a surîs cu multă bunătate. Isolda fuge, dar Tristan o strigă:

— Regină, pentru numele lui Domnul, ajută-mă, îndură-te de milă! Mişeii au voit să-ndepărteze din jurul suveranului pe toţi acei care-l iubesc şi-l venerează: au reuşit, şi-acum îşi rîd de el. Regină, fie: am să plec din ţară, aşa cum am venit cîndva — sărac. Dar, cel puţin, obţine de la rege — drept recompensă-a slujbelor trecute şi ca să pot călători departe precum un gentilom, cu demnitate — să-mi dăruie atît cît să-mi ajungă ce datorez ca plată să-mplinesc şi să-mi răscumpăr armele şi calul.

— Nu trebuia să-mi ceri, mesire asta! Sunt singură aici, în ţara asta. Sunt singură-n palatul ăsta-n care nu-s dragă nimănui, n-am nici un reazim şi sunt la mila regelui rămasă. O vorbă doar, să-i spun, ca să te-ajut, şi moarte ruşinoasă mă aşteaptă! Prietene, proteguie-te Domnul! De rege eşti urît, şi pe nedrept. Dar Domnul Dumnezeu are să-ţi fie bun reazim pretutindenea pe lume, în orişicare loc ai să te duci!

Ea pleacă, spre iatacul ei aleargă şi tremură Isolda speriată. Aicea, Brangien o ia în braţe şi ea îi povesteşte întîmplarea.

Şi strigă Brangien:

— Stăpîna mea şi doamna mea, Isolda, minune mare-a săvîrşit Înaltul! E un părinte-ndurător Cel Veşnic. Nu vrea nici răul, nici pieirea celor pe care-i ştie fără vină Domnul!

Pe lespedea de marmură întins, sub zveltul pin, Tristan se lamentează:

— Îndură-se de mine Dumnezeu şi-ndrepte El cumplita nedreptate ce mi se trage de la domnul meu!

După ce Tristan a sărit dincolo de palisada grădinii, regele a rostit surîzînd:

— Scump nepot, Tristan, binecuvîntat fie acest ceas! Lunga drumeţie către alte zări, pentru care tu erai gata-n zori, s-a şi terminat!

Dar Frocin, piticul într-un luminiş al pădurii, iată, cercetează cursul astrelor din cer. Şi citeşte-n stele cum că-l ameninţă regele cu moarte: fierbe de furie, frica-l înfioară, negru de ruşine, fuge, spre hotarul Galilor, în pripă.

În româneşte de ROMULUS VULPESCU

https://biblioteca-digitala.ro

IOANA D'ARC

Care dintre legende a fost vreodată mai frumoasă decît această istorie de neconstatat?...

Se cădea dar ca mîntuirea Franței să vină prin femeie, Franța ea însăşi fiind femeie. Femeiască mobilitatea ei şi totodată blîndețea ei dulce, îndurarea ei grabnică şi fermecătoare, bunătatea pornirii dintîi.

JULES MICHELET

https://biblioteca-digitala.ro

Exploatarea de către literați, fie ei și iluștri, a figurei Ioanei d'Arc, s-a făcut pe latura dramatică, romanescă, sau chiar senzațională, a faptelor. Insolitul apariției Ioanei d'Arc, cariera ei de conducător de oști, victoriile și încoronarea regelui la Reims, căderea în mîna dușmanului, sfîrșitul pe rug și gloria postumă au stat în centrul preocupărilor celor care au tratat-o ca pe un subiect literar. Sensul cărții lui R. Oursel, Procesele Ioanei d'Arc, *e cu totul altul, și altul e motivul principal de interes pentru cititorul care o va avea în mînă. E vorba de publicarea, cu prescurtări, dar fără a se omite nici un text esențial, a actelor celor două procese: a celui de condamnare și a celui de reabilitare, petrecute la o distanță de un sfert de secol (*1431 *și* 1456*). Interesul sporește și prin împrejurarea că mulți dintre cei care participaseră la înscenarea juridică pusă la cale de englezi pentru a o condamna pe Ioana se aflau încă în viață și sînt aduși acum înaintea celei de a doua instanțe, ca martori.*

Procesul își lărgește astfel cu mult dimensiunile. De la judecarea, condamnarea, și apoi reabilitarea unei singure persoane, acuzată de erezie, el devine un proces în care sînt angajați ca protagoniști de frunte toți cei care din lașitate, oportunism sau zel în favoarea inamicului au dus la rug o nevinovată. O întreagă galerie de figuri sinistre, care au format completul de judecată al primului proces, defilează înaintea cititorului cu o totală lipsă de rușine dar nu și de sinceritate, căci o amnistie generală acordată tuturor « colaboraționiștilor » îi punea la adăpost de orice urmărire în justiție. Peste ei, absent, pentru că murise între timp, se ridică episcopul Cauchon, cel mai activ agent al ocupanților englezi, teolog de vază, spirit subtil și doct, natură de « inchizitor » prin excelență.

Și, în sfîrșit, acuzat nevăzut, și în afară de cauză, dar principal răspunzător de moartea Ioanei, însuși regele Carol al VII-lea al Franței, — spirit timorat și abulic, nu însă atît de imbecil ca să fie declarat de a dreptul iresponsabil ca dementul său tată regele Carol al VI-lea, dar nici atît de inteligent încît să utilizeze în folosul cauzei sale și al Franței, entuziasmul stîrnit în tabăra sa de apariția Ioanei. Pricepînd tîrziu că-și datora tronul umilei cioibănițe, regele ordonă revizuirea procesului ei de erezie, pentru a elibera coroana Franței de acuzația ocultă că a fost restabilită prin acțiunea unei vrăjitoare arse pe rug, de care nu se mai sinchisea nimeni.

Și totuși procesul de reabilitare nu are nici pe departe un caracter apologetic, ci se desfășoară în limitele celei mai stricte obiectivități. Limbajul sec al actelor vorbește însă mai elocvent decît orice declamație sau tiradă. Dramatismul e al faptelor și al situațiilor. Oamenii se mărturisesc în documente redactate parcă uniform în searbădul stil juridic, și totuși se definesc mai precis decît niște eroi de roman; de la simplele țărănci din satul natal al Ioanei pînă la înalții prelați și la foștii ei camarazi de arme, ajunși mari conducători de oști în războiul care tocmai se terminase.

Deși adevărata valoare a acesor texte se poate vedea numai printr-o continuă punere în paralel a celor două procese (cînd s-a judecat de fapt același « «caz », dar din două puncte de vedere diferite), fragmentele pe care le dăm mai jos sînt de natură să facă cunoscută atmosfera generală a procesului de condamnare. Interogatoriile complicate și subtile, vădind reaua credință a tribunalului, eludarea adevăratului motiv al procesului, solemnitatea perfidă a formulelor și blîndețea ipocrită a celor care o « ajutau » pe acuzată să-și recunoască vina, duc pe cititor la înțelegerea reală a situației mai curînd decît proclamarea deschisă a adevărului.

EUGEN COSTESCU

https://biblioteca-digitala.ro

RAYMOND OURSEL

PROCESUL IOANEI D'ARC

A CINCIA ȘEDINȚĂ PUBLICĂ
Joi 1 martie

TRIBUNALUL: *Judecători, asesori, grefieri, aprod, Ioana.*

MONS. CAUCHON, PREȘEDINTE: Ioana, te somez și-ți cer să juri pur și simplu că vei spune adevărul.

IOANA: V-am mai spus-o: sînt gata să jur că voi spune adevărul despre tot ce privește procesul. Dar sînt multe lucruri pe care le știu și care nu privesc procesul și pe care nu este nevoie să le spun. Tot adevărul ce-l voi putea spune privind procesul, sînt gata să-l spun.

MONS. CAUCHON: Ei, Ioana, depune jurămînt.

IOANA: Adevărul ce-l voi putea spune privind procesul, sînt gata a-l spune.
(Ioana jură pe Evanghelie, apoi adaugă)
Da, voi spune cu dragă inimă adevărul despre tot ce știu că privește procesul. Și vi-l voi spune tot așa cum l-aș spune dacă aș fi în fața Papei de la Roma.

JUDECĂTORUL DELEGAT CU INTEROGATORIILE *(probabil: Maestrul Beaupère, registrul procesului nu-l numește în mod explicit)*: Vorbește-ne de Monseniorul Nostru Papa. Care crezi dumneata că e cel adevărat?

https://biblioteca-digitala.ro

IOANA: Există deci doi papi?

JUDECĂTORUL DELEGAT: N-ai primit o scrisoare din partea contelui de Armagnac, care dorea să afle căruia din cei trei Suverani Pontifi merită să i se dea ascultare?

IOANA: Da, contele mi-a scris într-adevăr despre acest lucru, şi i-am răspuns, între altele, că-i voi da răspuns cînd mă voi afla la Paris sau aiurea, în tihnă. Mă pregăteam tocmai să încalec pe un cal cînd i-am răspuns. *(Se dă citire schimbului de scrisori dintre conte şi Ioana).*

JUDECĂTORUL: Acesta e într-adevăr răspunsul dumitale?

IOANA: În parte; nu în întregime.

JUDECĂTORUL: N-ai spus că la sfatul Regelui regilor, Dumneata ştii ce trebuie să creadă contele despre aceasta?

IOANA: Nu ştiu.

JUDECĂTORUL: Aşadar nu îndrăzneai să arăţi contelui pe cine trebuie să asculte?

IOANA: Nu ştiam ce să-i răspund, pentru că el îmi cerea să ştie cui voia Dumnezeu să-i dea el, contele, ascultare. Cît despre mine, eu susţin şi cred că trebuie să ascultăm pe Monseniorul Papă care e la Roma. Trimisului contelui, eu i-am spus altceva, care nu se află în copia scrisorii mele. Ah! dacă nu ar fi plecat numaidecît, oamenii l-ar fi aruncat în apă! Dar nu eu.

Cît despre a şti care era voia lui Dumnezeu privitoare la cel pe care contele trebuia să-i dea ascultare am răspuns că nu ştiam nimic de asta; dar i-am transmis mai multe păreri care nu au fost trecute în scrisoare.

Eu cred în Monseniorul Papă, care este la Roma.

JUDECĂTORUL: De ce ai scris că-ţi vei explica motivele într-un alt răspuns?

IOANA: Răspunsul meu s-a referit la alt subiect, nu la cei trei papi.

JUDECĂTORUL: N-ai afirmat că vei primi sfat în privinţa celor trei papi?

IOANA: Niciodată n-am scris despre aşa ceva, nici n-am pus pe altul să scrie, jur.

JUDECĂTORUL: Aveai obiceiul să scrii în scrisorile Dumitale numele Jhésus-Maria, cu o cruce?

IOANA: Depinde. Uneori puneam o cruce ca să indic celui căruia îi scriam că nu trebuie să facă ceea ce-i scriam. *(Atunci se dă citire scrisorii pe care Ioana a scris-o Monseniorului Rege al Franţei şi al Angliei, Monseniorului Duce de Bedford şi altora)*

«Jhésus, Maria,

«Rege al Angliei, şi Dumneata, Duce de Bedford, care-ţi spui regent al regatului Franţei, Guillaume de Lapoula, conte de Suffolk, Jean, sire de Talbot, şi, Dumneata, Thomas sire d'Escalles care vă spuneţi locţiitori ai susnumitului Duce de Bedford, faceţi dreptate vlăstarului regesc în faţa împăratului din Cer; daţi-i Fecioarei, cea trimisă de Dumnezeu, Împăratul Cerurilor, cheile tuturor oraşelor paşnice pe care le-aţi cucerit şi cotropit în Franţa. Ea se află aici din porunca lui Dumnezeu împăratul Cerurilor pentru a cere socoteală de vlăstarul regesc; ea e gata să facă pace, dacă Dumneavoastră voiţi să-i daţi dreptate, părăsind Franţa şi plătind despăgubire pentru cît aţi ţinut-o cotropită. Iar voi arcaşi, soldaţi, nobili şi toţi ceilalţi ce vă aflaţi în faţa bunului oraş Orléans, plecaţi în numele lui Dumnezeu în ţările voastre; şi dacă nu faceţi astfel, veţi afla veşti de la Fecioara, care va veni să vă vadă curînd, spre marea voastră pagubă.

«Rege al Angliei, dacă nu faci astfel, eu sînt comandant de oaste şi oriunde îi voi întîlni pe oamenii tăi în Franţa, îi voi pune pe fugă, fie că vor

https://biblioteca-digitala.ro

sau nu; şi dacă nu vor să asculte, îi voi ucide pe toţi, iar dacă vor asculta, îi voi lua prizonieri. Am venit aici după porunca lui Dumnezeu, Împăratul Cerurilor, trup din trupul lui, pentru a vă alunga din întreaga Franţă, şi împotriva tuturor celor care vor să aducă regatului Franţei, trădare, rele uneltiri, sau pagubă. Şi să nu vă închipuiţi că veţi stăpîni vreodată regatul Franţei prin voia Domnului, Împăratul Cerurilor, fiul sfintei Maria; ci regatul va fi al regelui Carol, adevăratul moştenitor, căci Dumnezeu, Împăratul Cerurilor, vrea astfel şi i-a revelat aceasta prin Fecioara: care moştenitor va intra în Paris cu o puternică escortă. Dacă nu vreţi să credeţi ştirile aduse de Fecioara după porunca lui Dumnezeu, în orice loc vă vom găsi, vă vom lovi din toate părţile şi vom face un atît de mare măcel cum n-a mai fost în Franţa de o mie de ani, dacă nu faceţi dreptate. Şi să fiţi convinşi cu tărie că Împăratul Cerurilor va da Fecioarei mai multă putere decît veţi putea afla voi în toate atacurile împotriva ei şi a bravilor ei soldaţi; şi atunci se va vedea cine are mai multă dreptate, cei ce urmează porunca lui Dumnezeu sau voi.

Duce de Bedford, Fecioara te roagă şi-ţi cere cu stăruinţă să nu te laşi dus la pieire. Dacă ne dai dreptate, poţi trece de partea ei, acolo unde Francezii vor face fapta cea mai strălucită care a fost făcută vreodată pentru Creştinătate. Şi trimite răspuns în oraşul Orléans, dacă vrei să faci pace; iar dacă nu vrei, mari nenorociri au să vină peste Domnia ta în scurtă vreme.

« Scris în marţea din Săptămîna Patimilor,
din partea Fecioarei »

JUDECĂTORUL: Recunoşti scrisoarea aceasta?

IOANA: Da, afară de trei cuvinte: Spuneţi: « daţi-i Fecioarei » acolo unde era « Daţi-i Regelui »; spuneţi: « comandant de oaste » şi « trup din trupul lui », care nu erau în scrisoarea pe care am adresat-o eu.

Niciodată vreun comandat n-a dictat această scrisoare; eu am dictat-o înainte de a o trimite. Dar a fost văzută de unii dintre ai noştri.

Şi vă spun că înainte de a trece şapte ani, Englezii vor avea o pierdere mai mare decît oraşul Orléans, şi vor pierde întreaga Franţă. Vor suferi o pagubă mult mai mare decît au avut vreodată în Franţa; aceasta se va întîmpla printr-o mare izbîndă pe care Dumnezeu o va trimite Francezilor.

JUDECĂTORUL: De unde ştii acest lucru?

IOANA: De la revelaţia pe care am avut-o; acest lucru se va întîmpla înainte ca să se împlinească şapte ani. Şi aş fi foarte întristată dacă va întîrzia să se întîmple oricît de puţin!

O ştiu de la revelaţia mea, aşa cum ştiu că dumneavoastră vă aflaţi cu toţii în faţa mea.

JUDECĂTORUL: Cînd se va întîmpla acest lucru?

IOANA: Nu cunosc nici ziua nici ora.

JUDECĂTORUL: În ce an?

IOANA: N-am să v-o spun astăzi: dar aş dori mult să fie înainte de Sfîntul Ioan Botezătorul.

JUDECĂTORUL: N-ai spus că aceasta se va întîmpla înainte de Sfîntul Martin din iarnă?

IOANA: Am spus că înainte de Sfîntul Martin se vor vedea nu puţine lucruri. Poate că mulţi Englezi se vor face una cu ţărîna!...

JUDECĂTORUL: Ce i-ai spus lui Jean Gris, paznicul Dumitale, despre Sfîntul Martin?

IOANA: V-am mai spus.

https://biblioteca-digitala.ro

JUDECĂTORUL: De la cine ştii că are să se întîmple aceasta?
IOANA: De la Sfînta Ecaterina şi de la Sfînta Margareta.
JUDECĂTORUL: Sfîntul Gavril îl întovărăşea pe Sfîntul Mihail, cînd acesta venea spre Dumneata?
IOANA: Nu mai ţin minte.
JUDECĂTORUL: De marţi încoace, ai mai stat de vorbă cu Sfînta Ecaterina şi cu Sfînta Margareta?
IOANA: Da. Dar nu-mi amintesc ora.
JUDECĂTORUL: În ce zi?
IOANA: Ieri şi azi. Nu trece o zi în care să nu le aud.
JUDECĂTORUL: Le vezi îmbrăcate totdeauna în aceleaşi veşminte?
IOANA: Totdeauna sub aceeaşi formă; creştetele lor sînt împodobite cu coroane foarte bogate. Cît despre veşmintele lor, nu ştiu nimic.
JUDECĂTORUL: Cum poţi să-ţi dai seama dacă ... vedenia aceea care-ţi apare, e un bărbat sau o femeie?
IOANA: Le recunosc după glas, şi după revelaţiile pe care mi le-au făcut! Nu ştiu decît un lucru: că toate acestea se fac prin revelaţia şi după porunca lui Dumnezeu.
JUDECĂTORUL: Şi deci ce vezi din ele?
IOANA: Faţa.
JUDECĂTORUL: Sfintele care îţi apar au păr?
IOANA: Ciudată întrebare!
JUDECĂTORUL: Au ceva, între coroană şi păr?
IOANA: Nu.
JUDECĂTORUL: Părul era lung şi atîrna?
IOANA: Nu ştiu nimic de asta. Nici nu ştiu dacă se puteau vedea braţele sau conturul altor membre. Vorbeau foarte frumos, cu distincţie; iar eu le înţelegeam foarte bine.
JUDECĂTORUL: Cum vorbeau dacă nu aveau membre?
IOANA: Mă încred în Dumnezeu în această privinţă. Vocea e frumoasă, dulce şi simplă; ea vorbeşte în graiul Franţei ...
JUDECĂTORUL: Deci Sfînta Margareta nu vorbeşte englezeşte?
IOANA: De ce ar vorbi englezeşte, cînd ea nu e de partea englezilor?
JUDECĂTORUL: Pe creştetele lor, în afară de coroane, mai aveau şi inele de aur sau alte lucruri?
IOANA: Nu ştiu nimic de asta.
JUDECĂTORUL: Şi dumneata, Ioana, porţi inele?
IOANA *(către Mons. Cauchon)*: Unul mi l-aţi luat dumneavoastră. Daţi-mi-l înapoi! *(Judecătorului)* Iar Burgunzii mi-au luat altul. Dacă-l aveţi, vă rog să mi-l arătaţi.
JUDECĂTORUL: Cine ţi-a dat inelul care e în mîna Burgunzilor?
IOANA: Tata sau mama. Trebuie să aibă scris pe el numele lui Iisus şi al Mariei. Nu ştiu cine a pus să le scrie; nu avea pietre preţioase, după cîte îmi amintesc. Inelul, mi l-au dat la Domremy. Fratele meu mi-a dăruit altul, iar Dumneavoastră mi l-aţi luat şi vă însărcinez să-l daţi unei biserici.
Niciodată n-am vindecat pe nimeni cu inelele.
JUDECĂTORUL: Ia spune, Sfînta Ecaterina şi Sfînta Margareta ţi-au apărut sub un arbore ... ştii, sub arborele acela de care am mai vorbit?
IOANA: Nu ştiu nimic de asta.
JUDECĂTORUL: Atunci ţi-au apărut lîngă izvorul ce curge în apropiere?

https://biblioteca-digitala.ro

IOANA: Acolo, da, şi le-am şi auzit. Dar ce mi-au spus în clipele acelea, nu mai ştiu.

JUDECĂTORUL: Ce făgăduieli ţi-au făcut sfintele, acolo sau în altă parte?

IOANA: Nici una, decît din voia lui Dumnezeu.

JUDECĂTORUL: Deci, ce făgăduieli . . . ?

IOANA: Nu au nici o legătură cu procesul dumneavoastră! Între altele, ele mi-au spus că Regele îşi va redobîndi regatul, fie că duşmanii o vor sau nu. Mi-au promis că mă vor duce în Rai, aşa cum le-am cerut.

JUDECĂTORUL: Ai mai primit şi altă făgăduială?

IOANA: Da, dar n-am s-o spun. Nu priveşte procesul. Înainte de a se împlini trei luni, voi destăinui o altă promisiune.

JUDECĂTORUL: Vocile dumitale ţi-au spus că înainte de a se împlini trei luni, vei fi eliberată?

IOANA: Nu are legătură cu procesul dumneavoastră. Nu ştiu cînd voi fi eliberată. Cei care vor să mă ia de pe această lume pot, în tot cazul, să mi-o ia înainte!

JUDECĂTORUL: Sfatul dumitale, ţi-a spus că vei fi eliberată din închisoarea actuală?

IOANA: Întrebaţi-mă din nou peste trei luni, şi vă voi răspunde. Cereţi asesorilor să afirme sub jurămînt că acest lucru priveşte procesul.

(Asesorii, consultaţi de Mons. Preşedinte, deliberează. Din deliberarea lor rezultă că acest lucru priveşte procesul)

IOANA: V-am spus mereu că nu veţi afla totul de la mine. Va trebui ca într-o zi să fiu eliberată; dar dacă v-aş spune, aş vrea să am îngăduinţa s-o fac: de aceea vă cer un răgaz.

JUDECĂTORUL: Ah, ah, vocile dumitale ţi-au interzis să spui adevărul?

IOANA: Vreţi deci să vă spun lucruri care nu sînt adresate decît Regelui Franţei?

Ştiu bine că Regele meu va redobîndi Regatul Franţei. O ştiu tot atît de bine precum ştiu că dumneavoastră vă aflaţi aici în faţa mea, pentru a mă judeca. Aş fi murit de mult dacă n-ar fi în fiecare zi revelaţia care mă ajută.

JUDECĂTORUL: Ce ai făcut cu mătrăguna?

IOANA: N-am nici o mătrăgună şi nici n-am avut vreodată. Am auzit spunîndu-se că în apropierea satului meu, există una, dar n-am văzut-o niciodată. Am auzit spunîndu-se că e un lucru primejdios pe care nu trebuie să-l ai. Dar nu ştiu la ce serveşte.

JUDECĂTORUL: Unde este mătrăguna aceea de care ai auzit vorbindu-se?

IOANA: Am auzit spunîndu-se că e sub pămînt, în apropierea arborelui de care am vorbit; dar nu cunosc locul. Am auzit spunîndu-se că deasupra ei se află un alun.

JUDECĂTORUL: Ai auzit spunîndu-se la ce serveşte mătrăguna?

IOANA: Că aduce bani: dar nu cred aşa ceva. Vocile mele nu mi-au spus nimic despre acest lucru.

A ŞASEA ŞEDINŢĂ PUBLICĂ
sîmbătă 3 martie

Tribunalul: judecători, asesori, grefieri, aprod, Ioana

MONS. CAUCHON, PREŞEDINTE: Te rog jură, Ioana.

https://biblioteca-digitala.ro

IOANA: Am mai făcut-o pînă acum. Dar jur din nou de bună voie! *(Ioana jură pe Sfînta Evanghelie)*
JUDECĂTORUL DELEGAT CU INTEROGATORIILE: Ai spus că Sfîntul Mihail avea aripi. Dar n-ai vorbit nici de trupul nici de membrele Sfintei Ecaterina şi ale Sfintei Margareta. Ce poţi să ne spui în această privinţă?
IOANA: V-am spus ceea ce ştiu. Nu veţi primi alt răspuns. Pe Sfîntul Mihail şi pe Sfintele, i-am văzut tot aşa de bine cum ştiu că ei există în Rai.
JUDECĂTORUL: Ai văzut şi alte părţi decît chipurile lor?
IOANA: Tot ce ştiu despre aceasta v-am spus. Dar nu! Decît să vă destăinui tot ce ştiu, aş vrea mai bine să mă trimiteţi să mi se taie capul. Tot ce ştiu privitor la proces, voi spune cu dragă inimă.
JUDECĂTORUL: Crezi că Sfîntul Mihail şi Sfîntul Gavril au înfăţişare de om?
IOANA: I-am văzut cu ochii mei, şi cred că ei sînt, pe cît de sigură sînt că există Dumnezeu.
JUDECĂTORUL: Crezi că Dumnezeu i-a creat cu înfăţişarea sub care i-ai văzut dumneata?
IOANA: Da.
JUDECĂTORUL: Şi crezi că Dumnezeu i-a creat cu înfăţişarea aceasta, de la facerea lumii?
IOANA: Ceea ce v-am răspuns e tot ce veţi obţine în acest caz.
JUDECĂTORUL: Ai aflat printr-o revelaţie că vei evada?
IOANA: Asta nu priveşte procesul. Aţi vrea să vorbesc împotriva mea?
JUDECĂTORUL: Vocile dumitale nu ţi-au spus vreun cuvînt despre acest lucru?
IOANA: Asta nu priveşte procesul dumneavoastră. Mă las în voia lui Dumnezeu. Dacă v-ar privi totul, v-aş spune totul! Pe legea mea, nu ştiu nici ziua nici ora în care voi evada.
JUDECĂTORUL: Vocile dumitale nu ţi-au spus vreun cuvînt despre acest lucru ...aşa în general?
IOANA: Da, într-adevăr! Mi-au spus că voi scăpa, dar nu ştiu nici ziua nici ora. Şi că să-mi păstrez cu îndrăzneală, înfăţişarea veselă.
JUDECĂTORUL: Ioana, ia spune, cînd l-ai întîlnit pe regele dumitale pentru prima oară, el nu te-a întrebat dacă ţi-ai luat alt veşmînt în urma unei revelaţii?
IOANA: V-am răspuns. De fapt, nu-mi mai amintesc dacă am fost întrebată: e consemnat la Poitiers.
JUDECĂTORUL: Acei oameni ai bisericii care te-au examinat timp de o lună, şi ceilalţi timp de trei săptămîni — toţi cei care erau sub cealaltă stăpînire — nu te-au interogat cu privire la schimbarea hainelor?
IOANA: Nu-mi aduc aminte. Da, totuşi, m-au întrebat unde am pus hainele bărbăteşti; le-am răspuns că asta s-a întîmplat la Vaucouleurs.
JUDECĂTORUL: Acei oameni ai bisericii nu te-au întrebat dacă ai luat haine de bărbat la porunca vocii?
IOANA: Nu-mi amintesc.
JUDECĂTORUL: Regina dumitale cînd te-a vizitat pentru prima oară nu te-a întrebat de ce ţi-ai schimbat hainele?
IOANA: Nu-mi amintesc.
JUDECĂTORUL: Şi regele dumitale şi regina şi toţi oamenii din tabăra voastră nu ţi-au cerut niciodată să părăseşti veşmintele bărbăteşti?
IOANA: Nu are legătură cu procesul dumneavoastră.
JUDECĂTORUL: La castelul din Beaurevoir, nu ţi s-au pus întrebări asupra acestui lucru?

https://biblioteca-digitala.ro

IOANA: Da, într-adevăr. Şi am răspuns că nu am să le părăsesc fără îngăduinţa lui Dumnezeu.

Domnişoara de Luxembourg şi Doamna de Beaurevoir mi-au oferit un costum de femeie, sau stofă ca să-mi fac unul, şi mi-au cerut să-l port; dar eu le-am răspuns că nu aveam îngăduinţa lui Dumnezeu, şi că nu sosise încă vremea.

JUDECĂTORUL: Şi Messire Jean de Dressy, şi alţii din Arras, nu ţi-au oferit veşminte de femeie?

IOANA: El şi încă alţi cîţiva mi-au cerut de mai multe ori acest lucru.

JUDECĂTORUL: Crezi că ai fi comis un păcat de moarte luînd haine de femeie?

IOANA: Eu fac mai bine dacă-l ascult şi-l slujesc pe stăpînul meu Domnul Dumnezeu!

Dar dacă ar fi trebuit să le iau, aş fi făcut-o mai curînd la cererea acestor două doamne decît a altora din Franţa, cu excepţia Reginei.

JUDECĂTORUL: Cînd Dumnezeu ţi-a revelat să-ţi schimbi hainele, a făcut-o prin vocea Sfîntului Mihail, a Sfintei Ecaterina sau a Sfintei Margareta?

IOANA: Mai mult n-o să aflaţi de la mine azi.

JUDECĂTORUL: Cînd regele dumitale ţi-a dat unele însărcinări şi dumneta ţi-ai făcut stindardul acela, cavalerii şi ceilalţi ostaşi şi-au făcut şi ei flamuri la fel cu steagul dumitale?

IOANA: Bine înţeles că nobilii şi-au păstrat blazoanele lor! Unii tovarăşi de luptă şi-au făcut flamuri după gustul lor, ceilalţi, nu.

JUDECĂTORUL: De pînză sau de postav?

IOANA: Erau de satin alb, şi pe unele din ele erau flori de crin; în toată compania mea nu aveam decît trei sau patru lănci; cu toate acestea tovarăşii mei de luptă şi-au făcut uneori cîteva asemănătoare cu ale mele, dar numai ca să-i deosebească pe oamenii mei de ceilalţi.

JUDECĂTORUL: Lăncile se schimbau des?

IOANA: Nu ştiu. Cînd ele se rupeau, se făceau altele noi.

JUDECĂTORUL: N-ai spus niciodată că flamurile copiate după a dumitale poartă noroc?

IOANA: Le-am spus: « Daţi năvală cu curaj în rîndurile Englezilor », şi eu însămi am dat năvală!

JUDECĂTORUL: Le-ai spus să le poarte cu îndrăzneală ca să aibă noroc?

IOANA: Le-am spus ceea ce s-a întîmplat şi se va mai întîmpla.

JUDECĂTORUL: Flamurile le stropeai sau puneai să le stropească cu apă sfinţită cînd ele erau schimbate?

IOANA: Nu ştiu nimic despre asta; dacă s-a făcut, aceasta nu s-a făcut din ordinul meu.

JUDECĂTORUL: Ai văzut că unele din ele au fost aruncate?

IOANA: Nu are legătură cu procesul dumneavoastră. Dacă am văzut aruncîndu-se vreunele, nu am primit aprobarea să răspund acum.

JUDECĂTORUL: Tovarăşii dumitale de luptă nu-şi puneau pe flamurile lor numele « Jhésus-Maria »?

IOANA: Pe legea mea, nu ştiu nimic de asta.

JUDECĂTORUL: Nu ai înconjurat niciodată un altar sau o biserică cu fîşii de pînză şi nici nu ai pus să se înconjoare cu ele, ca la o procesiune, pentru a face din ele flamure?

IOANA: Nu. N-am văzut nimic asemănător.

JUDECĂTORUL: Spune-mi acum! cînd ai fost înaintea cetăţii Jargeau ce purtai la spatele coifului dumitale? Nu era, pe acolo, să spunem... ceva rotund?

IOANA: Pe legea mea, nu era nimic.

https://biblioteca-digitala.ro

JUDECĂTORUL: L-ai cunoscut pe fratele Richard?
IOANA: Nu-l mai văzusem niciodată, pînă cînd am ajuns la Troyes.
JUDECĂTORUL: Cum te-a primit?
IOANA: Cei din Troyes, după cum cred, l-au trimis înaintea mea; le era teamă că totul nu ar fi fost condus de Dumnezeu. Cînd a venit spre mine, apropiindu-se, făcea semnul crucii şi stropea cu apă sfinţită! Iar eu i-am spus: « Apropie-te cu curaj, nu am să-mi iau zborul ».
JUDECĂTORUL: N-ai văzut imagini sau picturi ale dumitale, după chipul dumitale, şi nici nu ai dat să se facă?
IOANA: La Arras, am văzut o pictură, de mîna unui scoţian; m-a pictat înarmată, prezentînd o scrisoare Regelui meu, şi îngenunchiată cu un picior la pămînt. Nu am văzut altă imagine sau pictură a mea, după chipul meu, şi nici n-am dat să se facă.
JUDECĂTORUL: La gazda dumitale, la Orléans, nu era un tablou cu trei femei pictate şi cu cuvintele: « Dreptate, pace, unire »?
IOANA: Nu ştiu nimic de asta.
JUDECĂTORUL: Nu ştii dacă cei din tabăra dumitale au pus să se facă servicii religioase, liturghii sau rugăciuni pentru dumneata?
IOANA: Nu ştiu nimic de asta. Dacă au pus să se facă un serviciu religios, nu au făcut-o la ordinul meu; dacă s-au rugat pentru mine sînt de părere că nu au făcut ceva rău.
JUDECĂTORUL: Cei din tabăra dumitale cred cu tărie că eşti trimisă de Dumnezeu?
IOANA: Nu ştiu dacă cred; mă încred în sufletul lor. Fie că ei cred sau nu, eu sînt trimisă de Dumnezeu.
JUDECĂTORUL: Şi sufletul lor, îl cunoşteai bine, nu? Cînd îţi sărutau mîinile şi picioarele şi vestmintele . . .
IOANA: Mulţi oameni se uitau la mine cu plăcere . . . Dacă mi-au sărutat mîinile şi vestmintele, eu ce puteam să fac?! Bieţii de ei veneau de bună voie la mine, pentru că nu le făceam nici un rău, ci-i ajutam.
JUDECĂTORUL: Ce închinăciune ţi-au făcut cei din Troyes cînd ai ajuns acolo?
IOANA: Nu mi-au făcut nici o închinăciune. Fratele Richard, dacă nu mă înşel, a intrat cu noi în Troyes; dar nu-mi amintesc dacă l-am văzut la intrarea în oraş.
JUDECĂTORUL: Nu a făcut o slujbă pentru intrarea dumitale în Troyes?
IOANA: Eu nu m-am oprit acolo, nu am dormit în oraş. Cît despre vreo slujbă, nu ştiu nimic de asta.
JUDECĂTORUL: Ai stat la Reims cîteva zile?
IOANA: Cred că am stat acolo trei sau patru zile.
JUDECĂTORUL: Ai ţinut în braţe vreun copil la cristelniţă?
IOANA: La Troyes, da. Dar la Reims, nu mai ţin minte, nici la Chateau-Thierry. La Saint-Denis, am ţinut doi. Şi le dădeam cu plăcere băieţilor numele de « Carol » în onoarea Regelui, iar fetelor « Ioana »; în alte cazuri chiar după dorinţa mamelor lor.
JUDECĂTORUL: Muierile din oraş nu-şi atingeau inelele de inelul pe care-l purtai dumneata?
IOANA: Nenumărate femei mi-au atins mîinile și inelele dar nu ştiu ce gînduri şi intenţii aveau.
JUDECĂTORUL: Oamenii din trupele dumitale n-au prins fluturi cu stindardul dumitale în faţa oraşului Château-Thierry?
IOANA: Niciodată nu s-a făcut sau s-a spus aşa ceva de către oamenii noştri. Oamenii dumneavoastră au făcut aşa; ei au născocit asta.

https://biblioteca-digitala.ro

JUDECĂTORUL: Ce-ai făcut la Reims cu mănuşile cu care a fost încoronat regele dumitale?

IOANA: Era o întreagă garnitură de mănuşi, de distribuit cavalerilor şi nobililor ce se aflau acolo. Şi s-a întîmplat ca unul să-şi piardă mănuşile. Dar niciodată n-am spus că voi face să şi le găsească.

Stindardul meu a fost în biserica din Reims; mi se pare că era destul de aproape de altar; o clipă l-am ţinut eu, dar nu ştiu dacă l-a ţinut şi fratele Richard.

JUDECĂTORUL: În timpul lupelor, cînd ajungeai în oraşe, primeai ades taina Spovedaniei şi a Împărtăşaniei?

IOANA: Da, în acelaşi timp.

JUDECĂTORUL: În haine de bărbat?

IOANA: Da, dar nu-mi amintesc să le fi primit înarmată.

JUDECĂTORUL: De ce ai luat iapa buestraşă a episcopului de Senlis?

IOANA: Am cumpărat-o cu două sute de monede de aur. Dacă i-a primit sau nu, nu ştiu: a primit sau o chitanţă sau ea i-a fost plătită. De altfel, eu i-am scris că are s-o recapete dacă dorea; mie nu-mi trebuia, dat fiind că nu era de loc rezistentă.

JUDECĂTORUL: Ce vîrstă avea copilul de la Lagny pe care te-ai dus să-l vezi?

IOANA: Trei zile. L-au adus la Lagny, în faţa Maicii Domnului. Mi s-a spus că toate fetele din oraş se strînseseră în faţa Maicii Domnului. Am fost rugată să mă duc acolo şi să-l rog pe Dumnezeu şi pe Maica Domnului ca să binevoiască a-i reda viaţa; m-am dus acolo şi m-am rugat cu celelalte. Şi la urmă, viaţa s-a ivit în el; a căscat gura, de trei ori, apoi a fost botezat şi a murit numaidecît, şi a fost înmormîntat în pămînt creştin. Se împliniseră trei zile, după cîte se spunea, de cînd în acest copil nu mai era nici o suflare de viaţă: era negru ca rochia mea! Dar cînd a deschis gura, a început să-şi recapete culoarea.

Eu eram cu fetele în genunchi înaintea Maicii Domnului şi-mi făceam rugăciunea . . .

JUDECĂTORUL: Nu s-a spus în oraş că dumneata ai obţinut să fie readus la viaţă, prin rugăciunea dumitale?

IOANA: Nu mi-a păsat de loc de asta.

JUDECĂTORUL: Ai cunoscut-o pe Catherine de la Rochelle? Ai văzut-o?

IOANA: Da, la Jargeau, şi la Montfaucon în Berry.

JUDECĂTORUL: Nu ţi-a arătat o doamnă îmbrăcată în alb care zicea că-i apare uneori?

IOANA: Nu.

JUDECĂTORUL: Ce ţi-a spus?

IOANA: Că venea spre ea, o doamnă în alb, îmbrăcată în stofă din fir de aur, care-i zicea să plece să cutreiere oraşele şi că Regele îi va da heralzi şi trompeţi pentru a anunţa că toţi cei care au aur, argint sau comori ascunse să le aducă numaidecît; pe cei care nu o vor face, pe cei care au comori ascunse, ea îi va recunoaşte bine şi va şti să le descopere comorile. « Va fi pentru plata soldaţilor mei », spunea ea. Eu i-am răspuns să se întoarcă la soţul ei, să-şi vadă de gospodărie şi să-şi hrănească copiii. Şi ca să fiu sigură, i-am vorbit de ea Sfintei Margareta şi Sfintei Ecaterina, care mi-au spus că povestea acestei Catherine nu era decît nebunie; că totul nu era decît neant! I-am scris Regelui ca să-i spun ce trebuia să creadă; şi cînd m-am întîlnit cu el, i-am spus că povestea Catherinei e nebunie şi neant. Totuşi, fratele Richard voia să o pună la încercare; şi au fost foarte supăraţi pe mine, fratele Richard şi Catherine!

https://biblioteca-digitala.ro

UDECĂTORUL: N-ai spus nimic Catherinei de la Rochelle despre planul de atac al cetății La Charité?

IOANA: Catherine mă sfătuia să nu mă duc acolo, că era prea frig și că ea nu se va duce de loc.

Ea voia să se ducă la Ducele de Burgundia ca să facă pace; eu i-am spus că mi se pare că nu o să afle la el pacea decît cu ajutorul lănciilor.

Am mai întrebat-o pe Catherine, dacă doamna aceea venea în fiecare noapte și că pentru aceasta voi dormi cu ea. Ne-am culcat cu ea, am stat trează pînă la miezul nopții, și nu am spus nimic. Apoi am adormit. Cînd s-a făcut dimineață, am întrebat-o dacă doamna a venit; Catherine mi-a spus că a venit, dar că eu dormeam și că ea nu putuse să mă trezească. Atunci am întrebat-o dacă doamna va veni și a doua zi, și Catherine mi-a răspuns că da. Atunci eu am dormit în timpul zilei ca să pot sta de veghe în timpul nopții. Și ne-am culcat din nou împreună în noaptea următoare am vegheat toată noaptea; dar n-am văzut nimic, cu toate că am întrebat-o de mai multe ori dacă nu vine. Și Catherine îmi răspundea: « Da, da, numaidecît ».

JUDECĂTORUL: Ce ai făcut în fața șanțurilor cetății La Charité?

IOANA: Am organizat un asalt; dar nu le-am stropit și nici n-am pus pe alții să le stropească cu apă sfințită.

JUDECĂTORUL: Și de ce n-ai intrat în cetate din moment ce era porunca lui Dumnezeu?

IOANA: Cine v-a spus că era porunca lui Dumnezeu să intru în cetate?

JUDECĂTORUL: În această privință n-ai primit nici un sfat din partea vocilor dumitale?

IOANA: Voiam să vin în Franța; dar ostașii mi-au spus că era mai bine să mă duc în primul rînd înaintea cetății Charité.

JUDECĂTORUL: Ai stat mult în turnul Beaurevoir?

IOANA: În jur de patru luni; cînd am aflat că vin Englezii m-am mîniat foarte; totuși, vocile mele mi-au interzis de cîteva ori să sar; în sfîrșit, de teama Englezilor, am sărit, mi-am încredințat sufletul lui Dumnezeu și Sfintei Fecioare și am fost rănită. Cînd am sărit, vocea Sfintei Ecaterina mi-a spus să mă țin tare că mă voi vindeca, și că cei din Compiègne vor primi ajutor.

M-am rugat tot timpul pentru cei din Compiègne, cu Sfatul meu.

JUDECĂTORUL: Și ce-ai zis, după ce ai sărit?

IOANA: Unii spuneau că am murit; îndată ce Burgunzii și-au dat seama că eram în viață, ei mi-au spus că am sărit din turn.

JUDECĂTORUL: N-ai afirmat că ai vrea mai bine să mori decît să ajungi în mîna Englezilor?

IOANA: Aș vrea mai bine să-mi dau sufletul lui Dumnezeu decît să fiu în mîna Englezilor!

JUDECĂTORUL: Nu te-ai mîniat? Nu ai hulit numele lui Dumnezeu?

IOANA: Nu am blestemat nicicînd vreun Sfînt sau vreo Sfîntă, nu am obiceiul să blestem.

JUDECĂTORUL: Și afacerea de la Soissons, ți-o amintești? Cînd comandantul a predat cetatea ... Nu l-ai renegat atunci pe Dumnezeu, și n-ai spus că dacă pui mîna pe el, pe comandant, îl faci să fie tăiat în patru?

IOANA: Niciodată nu am renegat vreun Sfînt sau vreo Sfîntă; cei care au afirmat acest lucru, nu l-au raportat, nu au auzit bine.

Aici se termină a șasea ședință publică. Mons. Episcop, Președintele Tribunalului, anunță că doctorii și experții în dreptul divin și uman vor examina cu grijă interogatoriile. Astfel, fiecare membru al Tribunalului va proceda pe socoteala sa, cu scopul de a fi

https://biblioteca-digitala.ro

gata să delibereze în comun, la momentul potrivit; niciunul nu va părăsi orașul înainte de terminarea procesului fără autorizația Mons. Președinte.

Duminică 4 martie și în zilele următoare pînă la 9 martie, Mons. Cauchon a reunit deci la reședința lui din Rouen, mai mulți savanți distinși, maeștri și experți în dreptul divin și uman, pentru a cerceta toate răspunsurile și declarațiile făcute de acuzată în cursul procesului, și să extragă dintre ele pe cele care se dovedesc insuficiente. S-a decis să se procedeze la noi interogatorii în aceste cazuri. Maestrul Jean de la Fontaine, maestru în arte și licențiat în drept canonic, a fost delegat în acest scop de Monseniorul Președinte.

. . . .

ULTIMA MUSTRARE CARITABILĂ ÎNAINTE DE PRONUNȚAREA SENTINȚEI

miercuri 22 mai

O sală în castelul din Rouen, în apropierea temniței.

Mai mulți oameni ai Tribunalului: preoți și seniori; monseniorii episcopi de Thérouanne și de Noyon; Monseniorii și Maeștrii Jean de Chatillon, arhidiacon de Evreux; Jean Beaupère, Nicolas Midi, Guillaume Erard, Pierre Maurice, doctori în Sfînta Teologie; André Marguerite, licențiat în drept; Nicolas de Venderès, licențiat în legi.

Ioana.

MONS. CAUCHON, PREȘEDINTE: În urma deliberării Facultății de Teologie și de Drept Canonic a Universității din Paris, îți vor fi înfățișate, iubita mea Ioana, mai multe articole față de care ai greșit și de la care te-ai abătut. Te rog să retractezi, să te corijezi și să te îndrepți, și să te supui, în sfîrșit, îndreptării și hotărîrii Maicii Noastre Sfinte Biserica.

MAESTRUL PIERRE MAURICE, CANONIC AL BISERICII DIN ROUEN (*citind și traducînd un text din latinește*): *Tu, Johanna, dixisti quod ab aetate XIII annorum vel circiter* . . . ai afirmat, Ioana, că începînd din jurul vîrstei de treisprezece ani, ai avut revelații și apariții ale îngerilor și ale sfintelor Ecaterina și Margareta, pe care le-ai văzut adesea cu ochii tăi Trupești; că acestea au vorbit și vorbesc des cu tine, și ți-au făcut mai multe declarații consemnate în cursul procesului tău.

Quantum vero ad istud punctum . . . cît despre acest articol, savanții Universității din Paris și alții au examinat felul în care s-au produs aceste revelații, scopul aparițiilor, materia obiectelor revelate și calitatea persoanei. Și, examinînd tot ceea ce era de examinat, au apreciat că acestea sînt niște minciuni, ispite și nelegiuiri, că aceste apariții și revelații sînt superstiții și plăsmuiri ale duhurilor rele și ale demonilor.

2

Item, tu dixisti quod rex tuus habuit signum . . . ai afirmat că regele tău a avut un semn prin care el a cunoscut că erai trimisă de Dumnezeu, anume că sfîntul Mihail întovărășit de o mulțime de îngeri dintre care unii aveau aripi, alții coroane și printre care se aflau sfînta Ecaterina și sfînta Margareta, au venit cu tine la Castelul din Chinon că toți au urcat cu tine treptele castelului pînă la camera regelui tău, în fața căruia îngerul care aducea coroana s-a înclinat. Și, într-un rînd ai afirmat că regele era singur cînd a primit acest semn; altă dată ai spus că ceea ce tu numești semnul, adică coroana, ea a fost remisă arhiepiscopului de Reims, care a remis-o regelui

https://biblioteca-digitala.ro

tău, în prezența a numeroși prinți și seniori, ale căror nume le-ai precizat.
Cît despre acest articol, savanții sus-numiți apreciază că relatarea nu e verosimilă, ci dimpotrivă e o minciună presumțioasă, ispititoare și pernicioasă, o poveste în întregime urzită și care reprezintă un atentat la demnitatea îngerilor.

3

Item, tu dixisti quod cognoscis angelos et sanctos . . . ai afirmat că-i cunoști pe îngeri și pe sfinte, grație sfatului bun, a sprijinului și a învățăturii pe care ei ți le-au dat; de asemenea, grație faptului că și-au spus numele în fața ta, și că sfintele te-au salutat; deci tu socoți că ți-a apărut sfîntul Mihail; că faptele și spusele lor sînt bune. Toate acestea le crezi tot așa de neclintit cum crezi în Dumnezeu.
Cît despre acest articol, savanții apreciază că nu sînt nicidecum semne suficiente pentru a recunoaște pe îngeri și pe sfintele pomenite mai sus; că tu ai crezut aceasta din ușurătate și ai afirmat-o în mod temerar; și că, în plus, în ceea ce privește comparația pe care o faci crezînd în ele tot atît de neclintit cum crezi în Dumnezeu, et caetera et caetera . . . , tu greșești în materie de credință, *erras in fide.*

4

Item, tu dixisti quod es certa de quibusdam futuris contingentibus . . . ai afirmat că aveai știința sigură a evenimentelor viitoare în anume împrejurări și că tu știai unele secrete; ba chiar că ai recunoscut persoane fără ca să le fi văzut vreodată înainte; și aceasta grație vocilor sfintei Ecaterina și sfintei Margareta.
Cît despre acest articol, savanții apreciază că aici e vorba de superstiție, vrăji, aserțiune prezumțioasă, lăudăroșenie vană.

5

Item, dixisti quod, de precepto Dei et ejus beneplacita, tu portasti et continue portas habitum virilem . . . ai afirmat că, la porunca lui Dumnezeu și cu voia Sa, ai purtat și continui să porți haine bărbătești; și, sub pretext că aveai poruncă de la Dumnezeu să porți acest costum, ai îmbrăcat tunica scurtă, surtuc, încălțămintele legate cu numeroși eghileți; în plus porți părul tuns de jur împrejur la nivelul urechilor, nelăsînd nimic pe tine care să revele sau să dovedească sexul feminin în afară de ceea ce însăși natura ți-a dat și în această ținută ai primit de mai multe ori taina împărtășaniei ! Și cu toate că în mai multe rînduri ai fost invitată să o părăsești, tu n-ai vrut niciodată să faci aceasta, afirmînd că ai vrea mai bine să mori decît să lași aceste haine, afară de cazul că e porunca lui Dumnezeu; și ai spus că dacă te-ai afla mai departe în această ținută, împreună cu cei din tabăra ta, aceasta ar fi o mare binefacere pentru Franța. Și afirmi de asemenea că pentru nimic în lume nu ai jura să nu porți aceste haine și armele: și în toate acestea afirmi că acționezi bine, după porunca lui Dumnezeu.
Cît despre acest articol, savanții apreciază că tu hulești pe Dumnezeu și-ți bați joc de tainele Sale, că încalci legea divină, Sfînta Scriptură și sancțiunile canonice; că gîndești strîmb și că greșești în materie de credință; că te lauzi și că te faci suspectă de erezie și de disprețuire a propriei tale ființe și a vestmîntului tău, imitînd obiceiurile păgînilor.

https://biblioteca-digitala.ro

6

Item, tu dixisti quod saepe in tuis litteris posuisti ista nomine Jhésus-Maria ... ai afirmat că, în scrisorile tale, ai pus numele «Jhésus-Maria», și semnul crucii, cu înțelesul că cei cărora tu le scriai să nu facă ceea ce conțineau scrisorile tale. În altele, te-ai lăudat că îi vei omorî pe toți cei care nu vor asculta de tine, și că se va vedea prin loviturile primite cine are mai multă dreptate înaintea lui Dumnezeu; și adesea, ai afirmat că n-ai făcut nimic decît prin revelație și la porunca lui Dumnezeu.

Cît despre acest articol, savanții apreciază că ești o trădătoare neloială, crudă, crunt însetată de sînge omenesc, răzvrătită, instigînd la acte tiranice, hulind pe Dumnezeu în poruncile și revelațiile Sale.

7

Item, dixisti quod per revelationes quas habuisti in aetate XVII annorum ... afirmi că, după revelațiile ce le-ai avut la vîrsta de șaptesprezece ani, ai părăsit locuința părinților tăi, împotriva voinței lor: din care cauză ei aproape și-au pierdut mințile; și te-ai dus la Robert de Beaudricourt, care la cererea ta, ți-a dat haine de bărbat, spadă și escortă ca să te conducă la cel pe care tu îl numești regele tău; și cînd ai ajuns în fața lui, i-ai spus că ai venit ca să pedepsești pe dușmanii lui; și i-ai promis să-l faci stăpîn pe un mare domeniu și că va dobîndi victoria asupra adversarilor săi, și că Dumnezeu te-a trimis în acest scop. Afirmi că făcînd acestea, ai acționat bine, după porunca lui Dumnezeu și prin revelație.

Cît despre acest articol, savanții apreciază că ai comis o impietate față de părinții tăi, ai fost necredincioasă poruncilor lui Dumnezeu privitor la respectul datorat părinților, scandaloasă, hulitoare, eretică și că ai făcut promisiuni prezumțioase și temerare.

8

Item, dixisti quod tu sponte saltasti a turri de Beaurevoir ... ai afirmat că ai sărit de bunăvoie din turnul de la Beaurevoir, voind mai bine să mori decît să fii predată Englezilor și să supraviețuiești distrugerii orașului Compiègne; și cu toate că Sfînta Ecaterina și sfînta Margareta ți-au interzis să sari, nu ai putut totuși să te stăpînești; și cu toate că e desigur un mare păcat să le jignești pe aceste sfînte, tu ai aflat prin vocile tale că Dumnezeu te-a iertat, după ce te-ai spovedit.

Cît despre acest articol, savanții apreciază că în acest caz e vorba de slăbiciune a sufletului mergînd pînă la disperare; interpretîndu-se ca o omucidere de sine, *interpretative, in tui ipsuis homicidium*; cît privește iertarea păcatului ce spui că ai fi obținut-o, e o afirmație temerară și prezumțioasă; tu nu gîndești sănătos despre liberul arbitru al omului, *de libertate humani arbitrii*.

9

Item, tu dixisti quod Sanctae Catharina et Margarita promiserunt te conducere in Paradisum ... ai afirmat că sfînta Ecaterina și sfînta Margareta ți-au promis să te ducă în Rai, cu condiția să-ți păstrezi virginitatea după cum ai făgăduit și te-ai legat; și ești atît de sigură de aceasta ca și cum te-ai și afla în mijlocul Fericiților și nu consideri că ai comis vreun păcat de moarte;

https://biblioteca-digitala.ro

şi ţi se pare că dacă ai fi în starea de păcat de moarte, sfîntele nu ar veni la tine în fiecare zi, aşa cum o fac.

Cît despre acest articol, savanţii apreciază că aici e vorba de o afirmaţie prezumţioasă şi temerară, o minciună pernicioasă; că e o contrazicere cu precedentele tale afirmaţii şi că, în plus, tu judeci strîmb credinţa creştină.

10

Item, dixisti te benes cire quod Deus diligit aliquas certas personas . . . ai afirmat că ai ştiut bine că Dumnezeu iubeşte anumite persoane, care sînt în viaţă, mai mult decît pe tine; şi că aceasta o ştii graţie revelaţiei sfintei Ecaterina şi a sfintei Margareta; că aceste sfinte vorbesc franţuzeşte şi nu englezeşte, din moment ce nu sînt de partea Englezilor; şi că după ce ţi-ai dat seama că vocile erau pentru cel pe care îl numeşti regele tău, tu nu i-ai mai iubit pe Burgunzi.

Cît despre acest articol, savanţii apreciază că aceasta este o afirmţie temerară şi prezumţioasă, o prezicere superstiţioasă, o blasfemie împotriva sfintei Ecaterina şi a sfintei Margareta, încălcare a poruncii privind iubirea aproapelui.

11

Item, dixisti quod illis, quos sanctum Michaelem, sanctas Catharinam et Margaritam appellas . . . ai afirmat că, în faţa celor pe care tu îi numeşti sfîntul Mihail, sfînta Ecaterina şi sfînta Margareta, ai făcut mai multe plecăciuni, îngenunchind, descoperindu-te, sărutînd pămîntul pe care-l călcau, dedicîndu-le virginitatea ta; că tu le-ai sărutat, le-ai îmbrăţişat, le-ai chemat pe aceste sfinte; că tu ai crezut în poruncile lor, chiar de la prima lor apariţie, fără să ceri sfatul Preotului tău sau al altui ecleziast; că tu crezi că aceste voci vin la porunca lui Dumnezeu, tot aşa de neclintit cum crezi în credinţa creştină şi în Patimile Domnului Nostru Isus Hristos. În afară de aceasta, ai afirmat că dacă vreun duh rău ţi-ar apare sub aspectul sfîntului Mihail, ai şti să-l recunoşti şi să-l descoperi. Ai afirmat, în sfîrşit, că ai jurat, după capul tău, să nu destăinui semnul dat regelui tău, şi ai adăugat la urmă: « numai dacă nu e porunca lui Dumnezeu ».

Cît despre acest articol, savanţii apreciază că, admiţînd că ai avut revelaţiile şi apariţiile de care te prevalezi, sub aparenţele pe care le-ai descris, tu eşti idolatră, invocatoare a diavolului, eretică, lăudăroasă, temerară şi că ai făcut un jurămînt neîngăduit.

12

Item, tu dixisti quod si Ecclesia vellet quod faceres contrarium precepti quod dicis te habere a Deo . . . ai afirmat că dacă Biserica ţi-ar porunci să faci contrariul ordinului pe care susţii că-l ai de la Dumnezeu, nu o vei asculta pentru nimic în lume; şi că tu ştii bine că ceea ce e cuprins în procesul tău vine din porunca lui Dumnezeu; şi că ţi-ar fi cu neputinţă să faci contrariul; şi că nu vrei în această materie să te supui judecăţii Bisericii care e pe pămînt, nici altor persoane, ci numai singurului Dumnezeu. Şi tu afirmi în afară de aceasta că răspunsurile nu le dai după capul tău, ci la porunca lui Dumnezeu, deşi articolul din Crez, care glăsuieşte: « Cred în Sfînta Biserică catolică, etc . . . » ţi-a fost amintit mai mult decît o dată, şi că orice creştin trebuie să supună toate spusele şi faptele sale Bisericii luptătoare, mai ales în materie de revelaţii şi alte fenomene analoge.

https://biblioteca-digitala.ro

Cît despre acest articol, savanţii apreciază că eşti schismatică, gîndeşti strîmb despre unitatea şi autoritatea Bisericii, eşti apostată şi pînă în ziua în care ne aflăm, eşti eretică în credinţa cu o încăpăţînare inveterată, *hucusque pertinaciter errans in fide.*

(După care, acelaşi doctor adresează Ioanei o mustrare în franţuzeşte, şi o invită să se gîndească la ceea ce a făcut şi a spus, şi în special la ultimul articol. El relevă mai întîi încăpăţînarea acuzatei de a nu se supune, în ciuda numeroaselor avertismente ce i s-au dat, apoi aduce omagiul său imparţialităţii Tribunalului care în « zelul lui pentru mîntuirea sufletului, precum şi a trupului ei, a ţinut să consulte Universitatea din Paris « făclie a tuturor ştiinţelor şi extirpatoare a erorilor ». Conjurînd-o fierbinte pe acuzată să recuze de acum înainte afirmaţiile despre apariţiile neobişnuite ce nu se întemeiază pe « nici un semn îndestulător şi pe nici un miracol », el a făcut uz de următoarea parabolă:)

MAESTRUL PIERRE MAURICE : Presupune că regele dumitale ţi-ar fi încredinţat, din propria sa autoritate, o fortăreaţă ca s-o păzeşti, interzicîndu-ţi să laşi să intre în ea pe oricine s-ar prezenta. Şi iată că cineva declară că vine din partea regelui; dacă nu-ţi prezintă o scrisoare sau un semn sigur, dumneata nu trebuie să-l crezi, nici să-l primeşti. Tot astfel, cînd Domnul Nostru Iisus Hristos s-a înălţat la cer, şi cînd El i-a încredinţat conducerea Bisericii Sale Fericitului Petru şi urmaşilor săi, El le-a interzis să accepte vreodată pe cineva care ar veni în numele Său, cel puţin dacă nu oferă şi alte mărturii decît propriile sale afirmaţii.

(Revenind la supunerea datorată Bisericii, savantul doctor observă că ea e de nedespărţit de cea care orice om o datorează Domnului Nostru Iisus Hristos. Apoi a încheiat:)

Date fiind cele precedente,

şi în numele Monseniorului Episcop de Beauvais cît şi al Monseniorului Vicar al Inchizitorului, judecătorii dumitale,

te avertizează Ioana, îţi cer şi te conjură; în numele ardorii ce o porţi Patimilor Creatorului şi pentru grija ce o ai pentru mîntuirea sufletului şi a trupului dumitale, corijează-te! îndreaptă-te, întoarce-te pe calea adevărului, ascultînd de Biserică, supunîndu-te judecăţii şi hotărîrii sale ! Astfel îţi vei mîntui sufletul şi, nădăjduiesc, îţi vei răscumpăra trupul de la moarte. Să ştii că dacă nu vei face astfel şi vei persevera în greşeală, sufletul dumitale va fi asvîrlit în iad, iar trupul îţi va fi făcut bucăţi; cel puţin aceasta e temerea mea înfricoşată.

IOANA : Cît priveşte spusele şi faptele mele pe care le-am susţinut la proces, mă încred în ele şi doresc să le menţin.

MAESTRUL JEAN DE CHATILLON : Crezi deci că nu eşti obligată să supui cele spuse şi făcute de dumneata Bisericii luptătoare, sau altcuiva în afară de Dumnezeu însuşi?

IOANA : Ceea ce am spus mereu şi am susţinut în timpul procesului vreau să menţin şi în această privinţă.

Dacă aş fi la judecată şi aş vedea focul arzînd, surcelele aprinse şi călăul gata să pună focul, dacă aş fi chiar în mijlocul focului ! . . . n-aş zice altceva; aş susţine ce am spus la proces, pînă la moarte.

MONS. CAUCHON : Domnul Promotor sau acuzata mai au de adăugat ceva?

MAESTRUL JEAN D'ESTIVET, PROMOTOR ŞI IOANA *(împreună):* Nu.

MONS. CAUCHON : În aceste condiţii :

(citeşte o hîrtie pe care o ţine în mînă)

Nos, tanquam in hac parte judices competentes . . . noi, judecători competenţi, . . . conchidem în cauză; iar cauza conchisă de către noi o fixăm pentru a

https://biblioteca-digitala.ro

fi ascultată mîine, de către noi, pentru a face dreptate şi a da sentinţa în această cauză, astfel ca să fie şi să se procedeze cum va fi după drept şi judecată.

SENTINŢA

Joi, 24 mai

Cimitirul abaţiei Saint-Quen din Rouen.
Părintele şi Seniorul întru Hristos Henri Beaufort, cardinal-preot cu titlul bisericii Sfîntului Eusebie, în Sacro-sancta Biserică romană numit de obicei Cardinalul Angliei;
Părinţii întru Hristos Seniorii Episcopi de Thérouanne, de Noyon şi de Norwich;
Tribunalul;
Mulţime de oameni din Rouen;
Ioana, pe un eşafod.

Maestrul Guillaume Érard, magistru emerit, doctor în Sfînta Teologie, adresează acuzatei un avertisment de mîntuire relativ la supunerea pe care o datorează Bisericii (Cf. « Mlădiţa dintr-o viţă de vie nu poate da roade prin sine dacă nu rămîne legată de butuc». Ioan, XV) şi relativ la atitudinea scandaloasă de care Ioana s-a făcut vinovată faţă de popor.

MAESTRUL GUILLAUME ÉRARD *(încheind)*: Iată-i pe seniorii judecători ai dumitale, care de multe ori te-au somat şi ţi-au cerut să-ţi supui faptele Sfintei Noastre Maici Biserica, care au descoperit şi au revelat că în spusele şi faptele dumitale sînt numeroase lucruri, ce după opinia învăţaţilor, erau de nesusţinut şi eronate.

IOANA: Vă voi răspunde.

Cît priveşte supunerea faţă de Biserică, am mai răspuns. Cît priveşte acţiunile mele, să fie aduse la cunoştinţă Romei, Sfîntului Nostru Părinte Papa, în care mă încred în primul rînd, asemeni lui Dumnezeu. Cît despre spusele şi faptele mele, le-am săvîrşit după porunca lui Dumnezeu.

Răspunderea spuselor şi a faptelor mele nu o arunc în sarcina nimănui: nici a regelui, nici a altuia; dacă în ele e ceva rău, ele îmi aparţin mie şi nimănui altuia.

MAESTRUL GUILLAUME ÉRARD: Faptele şi spusele dumitale care sînt reprobate, vrei să le retractezi?

IOANA: Mă las în voia lui Dumnezeu şi a Sfîntului Nostru Părinte Papa.

MAESTRUL GUILLAUME ÉRARD: Dar aceasta nu ajunge: nu ne putem duce să-l căutăm pe Sfîntul Nostru Părinte atît de departe! Episcopii sînt judecători, fiecare în dioceza lui. Trebuie să te încrezi în Sfînta Noastră Mamă Biserica; trebuie să ţii sema de lucrurile pe care învăţaţii şi persoanele competente le spun şi de ceea ce au hotărît despre afirmaţiile şi faptele dumitale.

(Sînt adresate astfel acuzatei trei mustrări, fără a se obţine vreo retractare. Atunci Monseniorul Preşedinte Cauchon începe să pronunţe sentinţa definitivă. A şi citit o parte destul de mare din ea, cînd, deodată, Ioana îl întrerupe).

IOANA *(strigînd)*: Vreau să admit tot ceea ce judecătorii şi Biserica vor să spună şi să condamne! Vreau să ascult întru totul poruncile şi voinţa ei!

Din moment ce oamenii Bisericii spun că apariţiile şi revelaţiile mele nu sînt de susţinut nici de crezut, nu vreau să le menţin.

Mă las în voia judecătorilor şi a Maicii Noastre Sfinte Biserica!

(Atunci, în prezenţa Monseniorilor şi a Tribunalului, a mulţimii de clerici şi popor, acuzata pronunţă abjurarea, sub forma unei cedule în franţuzeşte care îi e citită, pe care o citeşte ea însăşi cu voce tare şi o semnează cu propria ei mînă.

https://biblioteca-digitala.ro

Monseniorul Preşedinte Cauchon pronunţă numaidecît o nouă sentinţă numită în drept, « sentinţă atenuată » prin care tribunalul ecleziastic o condamnă pe acuzată la închisoare pe viaţă, la pîinea durerii şi la apa tristeţii. « ca să-şi plîngă fărădelegile şi să nu comită altele ce ar fi de compătimit sub rezerva milei şi a moderaţiei Tribunalului. «gratia et moderatione nostris semper salvis ».

Încheierea instanţei ordinare

PROCES DE RECĂDERE IN EREZIE

INTEROGATORIUL UNIC

Luni 28 mai, a doua zi după sărbătoarea Sfintei Treimi.

În temniţa Ioanei din castelul din Rouen.

Monseniorul Pierre Cauchon, Preşedintele Tribunalului; Monseniorii Nicolas de Venderès, Guillaume Haiton, Thomas de Courcelles, fratele Ysembard de la Pierre, Jacques le Camus, Nicolas Bertin, Julien Floquet şi paznicul John Grey.

(Ioana e în haine bărbăteşti: tunică, scufie, surtuc).

MONS. CAUCHON: Ce înseamnă asta?

IOANA: Da, mi-am luat din nou hainele bărbăteşti şi le-am lăsat pe cele de femeie.

MONS- CAUCHON: De ce? Cine te-a făcut să le iei din nou?

IOANA: Eu singură, fără să fiu constrînsă. Îmi plac mai mult vestmintele de bărbat decît cele de femeie.

MONS. CAUCHON: Dar juraseşi şi făgăduiseşi să nu le mai iei.

IOANA: Niciodată nu am înţeles în acest fel.

MONS. CAUCHON: De ce le-ai reluat?

IOANA: Mi se potriveau mai bine decît cele de femeie, aflîndu-mă între bărbaţi.

Le-am luat pentru că nu v-aţi ţinut promisiunea de a mă lăsa să ascult slujba, să-l primesc pe Mîntuitorul şi să mă scoateţi din lanţuri.

MONS. CAUCHON: Ai abjurat şi ai făgăduit să nu mai iei aceste haine? da, sau nu?

IOANA: Aş vrea să mor mai curînd decît să stau în lanţuri. Dar dacă voi fi lăsată să mă duc la slujbă, dacă o să-mi se scoată lanţurile şi am să fiu pusă într-o închisoare cum se cuvine, avînd lîngă mine o femeie voi fi bună și voi face ceea ce va dori Biserica.

MONS. CAUCHON: De joi pînă azi ai auzit vocile tale?

IOANA: Da.

MONS. CAUCHON: Ce ţi-au spus?

IOANA: Dumnezeu mi-a transmis prin sfînta Ecaterina şi prin sfînta Margareta marea jale a trădării pe care am consimţit-o făcînd abjurarea şi retractarea, pentru a-mi salva viața;că m-am condamnat la chinurile veşnice, pentru a-mi salva viaţa! Înainte de ziua de joi, vocile mă preveniseră de ceea ce voi face, cum s-a şi întîmplat. Ele mi-au spus, pe eşafod, să răspund cu curaj predicatorului. Dar eu, pe acest predicator îl numesc fals predicator; el a spus mai multe lucruri pe care eu nu le făcusem.

Dacă aş afirma că nu Dumnezeu m-a trimis, m-aş condamna la chinurile veşnice. Adevărul e că Dumnezeu m-a trimis ! Vocile mele mi-au spus de atunci că am făcut lucru foarte rău mărturisind că nu acţionasem cu dreptate. Am zis astfel, de teama focului !

MONS. CAUCHON: Crezi că vocile tale sînt într-adevăr sfînta Margareta şi sfînta Ecaterina?

https://biblioteca-digitala.ro

IOANA: Da, şi după porunca lui Dumnezeu!
MONS. CAUCHON: Iar coroana?
IOANA: V-am spus totul la proces, cum m-am priceput mai bine.
MONS. CAUCHON: Pe eşafod, ai afirmat că te-ai lăudat în chip mincinos că erau sfînta Ecaterina şi sfînta Margareta...
IOANA: Nu am înţeles lucrurile astfel. Nu am înţeles să retractez cele spuse despre apariţiile mele; tot ceea ce am făcut a fost de teama focului; nu am retractat nimic care să fie împotriva adevărului. Aş vrea mai bine să fac penitenţa o dată şi să mor decît să îndur mai departe temniţa la care m-aţi osîndit.

N-am făcut niciodată nimic împotriva lui Dumnezeu sau a credinţei, indiferent ce m-aţi silit să retractez; nu am înţeles nimic din ceea ce se afla în cedula de abjurare! Şi în clipa aceea, am spus că nu înţelegeam să retractez nimic în afară de ceea ce ar voi Domnul Nostru.

Dacă voiţi, am să-mi iau hainele de femeie. Dar în ceea ce priveşte restul, nu am să schimb nimic.

MONS. CAUCHON, PREŞEDINTELE TRIBUNALULUI ECLEZIASTIC: Iar noi vom trage concluziile din aceasta!

DELIBERARE ASUPRA CAUZEI DE RECĂDERE ÎN EREZIE

(Atunci în ziua următoare, 29 mai, marţi după sărbătoarea Sfintei Treimi, Tribunalul s-a întrunit în capela Palatului arhieepiscopal *din Rouen. Monseniorul Preşedinte Cauchon a făcut darea de seamă a abjurării acuzatei şi retractarea publică pe care a semnat-o cu propria ei mînă. Dar, a precizat el numaidecît:)*

Ea a revenit asupra acestui lucru în noaptea şi în zilele care au urmat, la instigaţia diavolului, pentru a afirma din nou că duhurile şi vocile acelea au venit la ea şi i-au ţinut mai multe cuvîntări. Aruncînd vestmintele de femeie, ea şi-a reluat hainele bărbăteşti. Ieri, Monseniorii Judecători, la auzul acestor zvonuri au venit din nou la ea şi au găsit-o în vestminte de bărbat; i-au citit prin grefier cedula de abjurare.

(După acest discurs, Monseniorii judecători i-au rugat pe asesori să delibereze asupra întorsăturii neaşteptate a procesului. *Cei care au luat parte la* dezbateri, *şi ale căror nume urmează şi-au exprimat părerea, unul după celălalt)*

Monseniorii:
NICOLAS DE VENDERÈS: *eretică, să fie predată braţului secular;*
ABATELE DIN FÉCAMP: *recăzută în erezie, să i se citească din nou cedula şi să fie predată braţului secular;*
JEAN PINCHON: *recăzută în erezie, aceeaşi părere ca şi abatele din Fécamp;*
GUILLAUME ÉRARD: *recăzută în erezie, să fie predată braţului secular;*
ROBERT GILBERT: decan la capelei Seniorului Nostru REGELE HENRIC al FRANŢEI şi al ANGLIEI: *aceeaşi părere;*
ABATELE de SAINT-QUEN: *aceeaşi părere, recăzută în erezie;*
JEAN de CHATILLON: *aceeaşi părere;*
ERARD EMENGARD: *aceeaşi părere;*
GUILLAUME de BOUCHER: *recăzută în erezie, să fie condamnată ca eretică;*
STAREŢUL DIN LONGUEVILLE: *aceeaşi părere ca abatele din Fécamp;*
GUILLAUME HAITON: *recăzută în erezie, să fie condamnată ca eretică;*
ANDRÉ MARGUERITE: *aceeaşi părere ca abatele din Fécamp*
JEAN GARIN: *aceeaşi părere ca abatele din Fécamp;*
JEAN ALESPÉE: *aceeaşi părere ca abatele din Fécamp*

https://biblioteca-digitala.ro

DENIS GASTINEL: *recăzută în erezie şi eretică;*
PASQUIER de VAULY: *aceeaşi părere ca abatele din Fécamp;*
PIERRE de HOUDENC: *eretică înveterată, recăzută în erezie, să fie predată braţului secular;*
JEAN de NIBAT: *recăzută în erezie, impenitentă, eretică, aceeaşi părere ca abatele din Fécamp;*
JEAN LEFÈVRE: *încăpăţînată, rebelă, neascultătoare; iar în rest, aceeaşi părere ca abatele din Fécamp;*
ABATELE DIN MORTEMER, JEAN MAUGIER, JACQUES GUESDON, NICOLAS COUPPEQUESNE, GUILLAUME DU DÉSERT; *ca abatele din Fécamp;*
PIERRE MAURICE: *să fie judecată şi declarată eretică, etc., ca abatele din Fécamp;*
GUILLAUME de BEAUDRIBOSC, NICOLAS CLAVEL, NICOLAS LOISELEUR, GUILLAUME DESJARDINS, JEAN TIPHAINE, GUILLAUME de LIVET, GEOFFROY du CROTOY, JEAN LEDOUX, JEAN COLOMBEL, AUBERT MOREL, PIERRE CARREL, MARTIN LADVENU, RICHARD de GROUCHET, JEAN PIGACHE, GUILLAUME de la Chambre: *ca abatele din Fécamp;*
FRATELE YSEMBARD DE LA PIERRE: *ca abatele din Fécamp; să fie îndemnată caritabil întru mîntuirea sufletului ei şi să i se spună să nu mai nădăjduiască în viaţa de aici;*
THOMAS de COURCELLES şi JEAN MAUGIER: *ca abatele din Fécamp;*

În concluzie, judecătorii au apreciat că se cuvine să procedeze împotriva femeii Ioana, acuzată de recădere în erezie, aşa cum glăsuieşte dreptul şi raţiunea.

. . . .

EXECUTAREA SENTINŢEI

miercuri, penultima zi a lunii mai şi ultima a procesului

Piaţa Veche din Rouen, aproape de biserica Mîntuitorului.
Orele nouă dimineaţa.
Judecătorii; asesorii; trupele garnizoanei engleze. Toată populaţia oraşului Rouen. Ioana pe o estradă.

(Maestrul Nicolas Midi, eminent doctor în Teologie, dezvoltă o predică asupra temei din prima epistolă a Apostolului Pavel către Corintieni, capitolul XII: « Şi dacă un mădular suferă, toate mădularele suferă împreună ». Monseniorul Preşedinte Cauchon îndeamnă pentru ultima dată pe acuzată şi-i acordă asistenţa a doi venerabili fraţi predicatori, Maestrul Ysembard de la Pierre şi Martin Ladvenu. Apoi citeşte solemn sentinţa)

În nomine Domini. Amen.

Ori de cîte ori erezia infectează cu pestilenţiala ei otravă pe un mădular al Bisericii şi-l transformă în membru al lui Satan, se cuvine să împiedicăm, cu zel arzător, ca această molimă pernicioasă să nu se întindă şi la celelalte părţi al Corpului Mistic al lui Hristos. Îndrumările Sfinţilor Părinţi au prescris mai bine scoaterea din mijlocul Drepţilor a ereticilor inveteraţi, decît lăsarea la sînul cald al pioasei noastre Mame Biserica, a acestui venin de viperă, spre marea primejduire a credincioşilor.

Cum itaque Nos Petrus . . . Iată de ce Noi, Petru, din mila lui Dumnezeu Episcop de Beauvais, şi fratele Jean le Maistre, vicar al eminentului doctor Jean Graverent, Inchizitor al perversităţii eretice şi delegat anume de el pen-

https://biblioteca-digitala.ro

tru acest proces, te declarăm, Ioana, îndeobşte numită Fecioara, schismatică, idolatră, invocatoare de diavoli, et caetera, et caetera...

Totuşi, dat fiind că Biserica nu refuză sînul ei celui care se întoarce la ea, am crezut că tu îţi reveniseşi în mod sincer din erorile şi crimele tale, retractate în mod public de tine într-o anume zi; dat fiind că tu făgăduiseşi să nu mai cazi niciodată în ele;

dat fiind totuşi că la instigaţia făcătorului tuturor schismelor şi a ereziilor care s-au aruncat asupra sufletului tău ca să-l ducă în ispită, tu te-ai întors la ele (proh dolor !), aşa cum cîinele se întoarce la ceea ce a vărsat;

dat fiind că faptele sînt suficient de bine stabilite, şi că prin judecăţi neîndoielnice noi am putut recunoaşte caraterul superficial al retractării tale.

Pentru aceste motive, noi te declarăm din nou pasibilă de excomunicarea de care te-ai făcut vinovată, recăzută în eroare şi eretică; prin sentinţa de faţă, Noi, adunaţi în Tribunal, declarăm că tu trebuie să fii aruncată din Comunitatea Bisericii asemeni unui mădular cangrenat, pentru ca să nu-i infectezi pe ceilalţi mădulari, să fii tăiată din corpul ei şi predată braţului secular.

Rugăm braţul secular să-şi modereze faţă de tine judecata lui, scutindu-te de moarte şi de mutilarea membrelor; iar dacă în tine vor apare semne de adevărată căinţă să ţi se dea sfînta taină a Pocăinţei.

(Imediat după citirea sentinţei, Tribunalul eclesiastic se retrage în virtutea adagiului: « Ecclesia ab horret a sanguine ». (Biserica detestă sîngele). Sentinţa este executată numaidecît: acuzata predată călăului urcă pe rugul pregătit pentru a fi arsă de vie.

În româneşte de EUGEN COSTESCU

https://biblioteca-digitala.ro

CHARLES PEGUY

IOANA D'ARC

DRAMĂ ÎN TREI PIESE*

ROVEN

ACTUL ÎNTÎI

Una din cele din urmă zile din februarie 1431
Unsprezece luni mai tîrziu.
Una din cele dintîi şedinţe ale procesului
Jeanne are nouăsprezece ani

Cinstită şi învăţată faţă, magistrul Nicolas l'Oiseleur, magistru în arte, laureat în teologie, canonic al catedralei din Rouen,
de aproape patruzeci de ani;

Cinstită şi cuvioasă faţă, fratele Mathieu Bourat, din ordinul călugărilor dominicani, la mînăstirea Sfîntului-Iacob, din Rouen,
de aproape patruzeci de ani;

Cinstită şi de prea-ştiinţă faţă, magistrul Fidèle Pierret, doctor în teologie,
de aproape cincizeci şi cinci de ani;

....

Cinstită şi învăţată faţă, magistrul Guillaume Évrard, doctor în teologie, trezorier şi canonic al catedralei din Langres, canonic de Laon şi de Beauvais,
de aproape treizeci şi cinci de ani;

---

* LA DOMREMY—BĂTĂLIILE—ROUEN A treia piesă în două părţi. Partea întîi în cinci acte.

https://biblioteca-digitala.ro

Cinstită și învățată față, magistrul Thomas de Courcelles, laureat în teologie, canonic de Amiens, de Laon și de Thérouenne,
de aproape treizeci de ani;

JEANNE D'ARC

În primul plan magistrul NICOLAS l'OISELEUR se plimbă cu mîinile la spate.

Sosește în fund, din stinga, mergînd repede, fratele MATHIEU BOURAT. Îngenunchiază trecînd prin fața pristolului, apoi vine în prim plan

NICOLAS L'OISELEUR: A, dumneata ești, frate. Cum te simți în dimineața asta?

MATHIEU BOURAT: Mă simt bine, magistre.

NICOLAS L'OISELEUR: Ai venit devreme, astăzi. Știi că ședința începe abia la ora opt.

MATHIEU BOURAT: Știu, magistre.

O tăcere scurtă

Numai că vezi ! magistre Nicolas l'Oiseleur, simt nevoia să vorbesc cu cineva înainte de începerea ședinței, simt nevoia să vorbesc cu cineva care se pricepe . . .

NICOLAS L'OISELEUR: Atunci vorbește-mi, frate.

MATHIEU BOURAT: Vreau să spun că nu înțeleg nimic, dar știi, cu desăvîrșire nimic, din tot ce se face în procesul ăsta.

O scurtă tăcere

Uite ! am încă în buzunar epistola pe care mi-a adus-o messire Jean Massieu. Ascultă cu luare aminte:

« Noi, PIERRE, din mila lui Dumnezeu episcop de Beauvais, prea iubitului nostru fiu Mathieu Bourat, din tagma Fraților Dominicani, la mînăstirea Sfîntului Iacob din Rouen, îi poruncim a se înfățișa la procesul pe care îl vom porni în pricină de credință împotriva unei femei care își zice Fecioara, foarte tare bănuită de erezie . . . »

Cetind, eu, aceasta, îmi spun: « Bine. E un proces de erezie. E nevoie de mine. Trebuie să mă duc: mă voi duce. » Atunci, eu, mereu gata la datorie, sosesc la ceasurile opt dimineața, miercurea trecută, douăzeci și unu februarie, în această capelă a castelului, în această « capelă regală » . . . și peste ce dau? dau de o învinuită care se purta cu noi . . . cum vroia, și de interogatorii . . . care nu se mai sfîrșeau . . . Nu, magistre, n-or să mă facă niciodată, pe mine, să cred că procesul ăsta e un proces de erezie . . .

NICOLAS L'OISELEUR: Frate, e prilejul să deosebim . . .

MATHIEU BOURAT: Dar nu ! magistre, nu e locul să deosebim; nu trebuie deosebit; voi începeți întotdeauna prin a deosebi, voi . . .

NICOLAS L'OISELEUR: Ca să nu rămînem în neînțelegere, frate.

MATHIEU BOURAT: Dar voi sînteți cei care le faceți ! neînțelegerile, magistre; voi ! le faceți. Un eretic e un eretic, n-ai nevoie să te uiți la un om de două ori, ca să vezi dacă e un eretic. Un proces de erezie e un proces de erezie. . . . Știu bine, eu, ce înseamnă un proces de erezie . . . Am făcut, eu, destule, procese de erezie, în viața mea . . . Cînd ai un proces de erezie, îl iei pe eretic, îl judeci, îl osîndești, îl arzi, și bunul Dumnezeu îi trimite sufletul în iad; . . . și pe urmă, gata: s-a făcut numaidecît.

NICOLAS L'OISELEUR: Uite, frate, că noi nu ardem niciodată pe nimeni: Bisericii îi e groază de sînge. Lăsăm pe eretici în seama puterii seculare, și o

https://biblioteca-digitala.ro

rugăm să binevoiască a micşora osînda pe care o dă împotrivă-le, dincoace de moarte şi de trunchierea mădularelor . . .

MATHIEU BOURAT: Eh! magistre, se ştie ce vrea să zică toate formalităţile astea.

NICOLAS L'OISELEUR: Nu sînt formalităţi, frate: sînt forme; şi n-avem a şti ce vor ele să spună: e destul să ştim ce spun. Or, ce spun ele trebuie spus, pentru ca sfînta noastră Maică Biserica să-şi păstreze neştirbită virtutea întemeierii dintîi.

. . . .

MATHIEU BOURAT: Pentru ce vreţi a zăbovi cu toţii şi întodeauna, magistre, întru încercarea de a mîntui sufletele acestea: Dacă Domnul Dumnezeul nostru a cunoscut în nesfîrşita lui Înţelepciune că din Vecie fata aceasta era menită flăcărilor iadului, pentru ce vreţi voi a zăbovi întru încercarea de a mîntui sufletul acestei fete? « *Vai lumii din pricina nelegiurilor* ! *E de trebuinţă, cu adevărat, ca să se arate nelegiuirile* : *ci, totuşi, vai omului acestuia prin care se arată nelegiuirea.*»

NICOLAS L'OISELEUR: E o citare, frate, care e întocmai: ar mai rămîne să o tîlcuim, dar Mîntuitorul s-a înduplecat a ne lipsi de truda aceasta; el s-a înduplecat a ne învăţa el-însuşi ceea ce putem şi din acea clipă, ceea ce trebuie să facem întru mîntuirea sufletelor: « *Toate cîte le veţi dezlega de păcat pe pămînt, vor fi dezlegate de păcat în cer.* » Avînd această îndreptare, frate, şi urmînd pilda sa, noi încercăm, după slabele noastre mijloace, să mîntuim cît mai multe suflete cu putinţă: şi pentru aceasta facem noi procese de erezie a căror sentinţă să se poată îndeplini.

MATHIEU BOURAT: . . .

NICOLAS L'OISELEUR: Dacă, în pricina de faţă, am fi urmat cele ce spuneai adineaori, frate, noi n-am fi stîrnit împotrivă-ne numai pe toţi cei ce sînt pe faţă de partea acestei fete: am fi avut de potrivnici pe toţi aceia, căpitani şi chiriarhi, care sînt cu vechiul nostru vrăjmaş, Charles de Valois; am fi stîrnit împotrivă-ne pe mesirul Jean de Luxembourg, care n-ar fi primit să ne dea pe cea care e prinsa lui; am fi nemulţumit pe aliatul nostru de Burgundia, un atît de bun creştin; am fi supărat pe suveranul nostru senior regele Franţei şi al Engliterei, care străduie cu o rîvnă atît de arzătoare întru apărarea prea-sfintei noastre credinţe catolice. . .

MATHIEU BOURAT: Ceea ce ne-ar fi adus mulţi duşmani. . .

NICOLAS L'OISELEUR: Ceea ce ar fi ridicat o mulţime de duşmani împotriva sfintei noastre maici Biserica, spre cea mai mare pagubă a duşmanilor noştri, şi spre paguba, de asemeni, a Bisericii. Procesul n-ar fi avut niciodată loc, căci aşa sînt oamenii, frate. . .

MATHIEU BOURAT: Oamenii sînt ceea ce sînt, magistre, şi fac ceea ce fac, asta nu ne priveşte. Ceea ce ne priveşte, pe noi, e numai ceea ce trebuie să facem, noi.

NICOLAS L'OISELEUR: . . . Niciodată procesul n-ar fi avut loc: niciodată fata aceasta nu şi-ar fi dat seama că sufletul ei e legat de erezie, legat de păcat. Niciodată n-ar fi ajuns în căinţă. Pe cînd acum. . .

MATHIEU BOURAT: Pe cînd acum n-o mai aveţi decît pe ea de duşmancă. . .

NICOLAS L'OISELEUR: Ea nu e duşmanca noastră, frate, şi nici măcar potrivnica noastră: ea e împotriva mîntuirii căreia toţi îi dăm obolul, mîntuirii căreia toţi ne dăruim. . .

https://biblioteca-digitala.ro

MATHIEU BOURAT: . . . Mîntuirii căreia cu toţii ne jertfim. . .

NICOLAS L'OISELEUR: Precum ai spus, frate: mîntuirii căreia cu toţii ne jertfim. Dorim cu toţii, voim cu toţii mîntuirea sufletului ei, şi n-avem alt duşman decît pe diavolul care sălăşluieşte în ea. Acum, cînd ea e în mîinile noastre, cucernicele noastre strădanii o vor deslega pînă la urmă de erezia ei, o vor deslega de păcatul ei. Spre a o mîntui, noi nu ne vom cruţa greutăţile, te încredinţez că nu vom cruţa niciodată nimic. Îi vom face un proces care să aibă înrîurire, şi care să fie bine rînduit, un proces care s-o facă să se lepede de erezia ei, şi care să fie după toate cerinţele artei juaecătoreşti; într-un cuvînt, îi vom face un proces bine făcut, un proces frumos.

MATHIEU BOURAT: . . .

NICOLAS L'OISELEUR: Trebuie, frate, să-i facem un proces care să fie cît mai desăvîrşit: căci noi vedem din istoria timpilor trecuţi, că soarta armelor e schimbătoare, şi adesea Dumnezeu, vrînd a ne încerca, îngăduie ca izbînda să fie a celor răi pentru ani îndelungaţi; dacă, din nenorocire, vechiul nostru potrivnic, Charles de Valois, care îşi zice rege al Franţei, ar ajunge să pună mîna pe acest regat, să-l uzurpe, n-ar trebui să-i fie cu putinţă chiar celui mai rău dintre părtaşii lui a găsi un singur amănunt care să-l îngăduie anularea sentinţei finale. Nu ,frate, n-ar trebui: căci ruşinea ar fi atunci, dacă se poate, o ruşine încă şi mai mare decît ruşinea de acum.

MATHIEU BOURAT: . . .

Vine în fund, din stînga, magistrul Fidèle Pierret. El rămîne îngenunchiat în faţa pristolului.

NICOLAS L'OISELEUR: Nu nu voim a lăsa nici cea mai uşoară cîrtire celui care s-ar încumeta cu nelegiuire să desfacă procesul pe care îl vom fi făcut: şi de aceea noi nu ne-am temut a chema spre a fi asesori feţe vădit binevoitoare vinovatei ca, de pildă, magistrul Fidèle Pierret.

MATHIEU BOURAT: . . .

NICOLAS L'OISELEUR: Trebuie de asemeni, frate, ca noi să-i facem fetii ăsteia un proces care să-i fie de folos, un proces care să bine izbutească a o face să se lepede de erezia ei şi de păcatul ei. Apoi, cînd fiica risipitoare se va întoarce sub acoperişul părintesc, cînd fiica rătăcită se va întoarce iarăşi în casa oblăduitoare a sfintei Biserici, maica noastră a tuturor, cînd vom fi avut fericirea de a regăsi oaia pierdută şi de a o readuce mîntuită la staulul divinului Păstor, dacă atunci, ar veni cineva să ne dojenească de a fi umilit Biserica, făcînd procesul acesta, de a fi umilit Biserica în fiinţele noastre, noi ne vom aduce aminte, frate, că divinul învăţător s-a umilit nemărginit mai mult în căutarea aceloraşi rătăciţi, şi îi vom cere prea-umili iertare de a fi îndrăznit a-l imita pînă şi în umilinţa sa.

MATHIEU BOURAT: Nu-ţi ceream chiar atît de mult, magistre: ştiu că ai întotdeauna minunate judecări, dar am în mine un simţ înăscut, care preţuieşte mai mult decît toate acestea, pentru că e drept. Vă spun că faceţi o treabă greşită şi ticăloasă.

NICOLAS L'OISELEUR: . . .

Magistrul Fidèle Pierret se ridică şi înaintează cu paşi înceţi

MATHIEU BOURAT: Nu trebuie să vă mai bizuiţi pe mine pentru treaba aceasta. Dacă şedinţa de astăzi va semăna cu cele dinainte, nu mă vor mai vedea înăuntru. Adio, magistre: te las cu complicii dumitale.

NICOLAS L'OISELEUR: La revedere, frate, la revedere.

https://biblioteca-digitala.ro

Cu puţin înainte de jumătatea lui mai 1431.
Două luni şi jumătate mai tîrziu.
În Marele Turn al Castelului din Rouen, la catul de jos. Sala e întunecată, luminată doar prin trei ochiuri în zid, la dreapta. În fund, uşa, şi mai întunecată. În umbră, puţin spre dreapta, uneltele pentru cele două cazne, ale apei şi ale botforului. La dreapta, două jilţuri şi cîteva scaune în jur, pe două rînduri, în roată, cu faţa la stînga. Cu puţin înainte de orele opt dimineaţa. Jeanne are nouăsprezece ani trecuţi.

Drept-credinciosul om, Manger le Parmenier, cleric ne-căsătorit, pedel al curţii arhiepiscopale din Rouen,

treizeci de ani trecuţi;

Julien l'Anget, unul din ajutoarele lui,

de vreo şaisprezece ani;

. . . .

Prea cucernicul părinte întru Domnezeul Sfînt şi Domn, monseniorul Pierre Cauchon, doctor în teologie, magistru în arte, licenţiat în dreptul canonic, consilier al suveranului nostru senior regele Franţei şi al Engliterei, episcop de Beauvais, JUDECĂTOR LA PROCES,

de aproape patruzeci de ani;

. . . .

Cinstită faţă, messire Jean Massien, preot, decan al Creştinităţii din Rouen, executor al chemărilor şi convocărilor la proces,

de aproape treizeci de ani;

. . . .

PIERRE CAUCHON: Te vom întreba, astăzi, Jeanne, pentru cea din urmă oară . . .

JEANNE: Nu e nevoie să-mi mai puneţi întrebări.

PIERRE CAUCHON: De ce, copila mea?

JEANNE: Pentru că nu vreau să spun nici-un cuvînt mai mult decît am spus: rămîn la răspunsurile pe care le-am dat.

PIERRE CAUCHON: Nu vrei să te lepezi, copila mea, de răspunsurile pe care ni le-ai dat?

JEANNE: V-am mai spus că rămîn la răspunsurile pe care le-am dat, în totul şi pentru tot.

PIERRE CAUCHON: Bine, copila mea: ştim ce vrea să spună aceasta.

JEANNE: Eh ! cu atît mai bine pentru voi ! dacă ştiţi. Dar trebuie să vă pun în vedere, cît despre mine, că lucrul pe care îl faceţi, e un lucru care ar putea să vă coste scump pînă la urmă.

PIERRE CAUCHON: E de prisos, copila mea, să ne arunci ameninţări: Nu ni-i teamă de ameninţările tale, căci nu cunoşti ce e teama cînd eşti cu adevărat în slujba lui Dumnezeu.

JEANNE: . . .

https://biblioteca-digitala.ro

PIERRE CAUCHON: Şi îţi iertăm ameninţările, copila mea; ţi le iertăm precum stă scris: « Iartă-ne greşelile noastre precum şi noi iertăm greşiţilor noştri ».

THOMAS DE COURCELLES: Dar nicăieri nu stă scris că ar trebui să iertăm celor care au greşit faţă de Dumnezeu pentru ca Dumnezeu să ne ierte, la rîndul său, greşelile noastre.

PIERRE CAUCHON: Noi îţi iertăm, Jeanne, şi de bună voie, acele din greşelile tale cu care ai greşit faţă de noi. Dar nu avem investirea, copila mea, de a-ţi ierta pe acelea cu care ai greşit faţă de Dumnezeu.

JEANNE: . . .

PIERRE CAUCHON: Şi nu ştim dacă s-ar putea ca Dumnezeu, chiar, să ţi le ierte, copila mea, atîta timp cît nu te vei fi dezis de ele.

JEAN D'ESTIVET *(ridicîndu-se)*: Spre a o sili să se dezică de ele, rog ca judecătorul s-o pună la întrebări.

PIERRE CAUCHON: Hai, copila mea: smulgătorul de întrebări e colo-sus.

JEANNE: . . .

PIERRE CAUCHON: El e colo-sus, dar mai e timp: pentru cea din urmă oară, vrei să te dezici de răspunsurile pe care le-ai dat?

JEANNE: De-aţi pune să mi se taie capul, şi să mi se tragă toate mădularele trupului, eu nu voi lepăda un cuvînt din tot ce am spus.

PIERRE CAUCHON: O să vedem îndată, copila mea. *(către messire Jean Massien)*: Messire Jean Massien, cheamă pe domnul întrebător.

Messire Jean Massien salută şi iese.

O lungă tăcere

Se întoarce messire Jean Massien. Salută.

JEAN MASSIEN: Meşterul Manger le Parmentier, aprod al curţii arhiepiscopale din Rouen.

Messire Jean Massien se aşează din nou la locul său.

Intră Jean Meşterul Manger le Parmentier, urmat de Julien. El salută şi se aşează în faţa uneltelor de tortură, cu Julien în spatele lui.

PIERRE CAUCHON: Domnule întrebător . . .

JEANNE *(întrerupînd)*: Şi pe urmă, oricum: dacă veţi izbuti să mă siliţi a călca un singur cuvînt din cele ce-am spus, n-o să cîştigaţi nimic cu asta.
Cînd se va fi sfîrşit, voi spune mai departe că, dacă l-am călcat, cuvîntul acela, e fiindcă mi-era teamă, şi că asta nu înseamnă nimic.

O tăcere

JEAN D'ESTIVET: Fiindcă astfel stau lucrurile, fiindcă învinuita are sufletul pînă-ntr-atît de împietrit şi de stricat încît nu vrea să primească nici măcar leacul, cer ca judecătorul să o înfiereze ca eretică numaidecît, şi repede să fie lăsată braţului secular, şi să fie arsă, şi să se ducă în iad.

Se aşează iar.

Magistrul Guillaume Évrard se ridică.

GUILLAUME ÉVRARD:

În Iad ea se va duce cu morţii-afurisiţi,
Cu Osîndiţii veşnic şi marii Pedepsiţi,
În Iad ea se va duce cu Morţii-afurisiţi;

Unde Satan sfîşie Inimi de-afurisiţi,
Unde Fierarul bate Carne de-afurisiţi,
În cleşti de foc sucindu-i pe Încleştaţi de vii;

https://biblioteca-digitala.ro

Ea se va duce-n Iadul clamînd de-Afurisiţi,
În urletele càpii ale Arşilor de vii,
În urletele surde-ale Zidiţilor de vii,
În plînsul càpiu-al celor ce-s jupuiţi de vii,
Cu-Afurisiţii-n cazne urlînd înnebuniţi;

În urletele toate a toţi cei Schingiuţi
Cu oastea Osîndită şi Osînditul Juda,
Cu Iuda Spînzuratul carele ne vînduse,
Şi-ai cărui zimţi de-Olaru-n Ogor fură slujiţi.
Jeanne îşi pleacă încet capul
Cu Juda Vînzătorul care ne-a fost vîndut.

Vedea-vei pe Satana Prinţul Schingiuitor;
De Mihail văditul arhanghel îţi va spune
El a simţit Povara cerescului Picior
Ce-i afunda obrazu-n spurcatele ţărîne.
A Tălpii-nvingătoare ce şalele-i zdrobea.

Şi cînd veni-va Ziua Mîniei din veleat,
Cînd ghiaţa s-o aşterne în toată Carnea vie,
Cînd Regele urca-va în tronul lui de Slavă;

Cînd fără văl Păcatul se va fi arătat,
Cînd Spaima şuiera-va-n tot ce-i Suflare vie,
Cînd Domnu-n tronu-i sta-va spre Spaima celor Vii;

Şi cînd, Stăpînul, Holda îşi va fi secerat,
Cînd grînele-n Hambare va da să şi le-adune,
Cu grijă mare strînse de bunii-i Slujitori,

Cînd pe-al Mîniei Treier el va fi treierat
Holdele vii să-aleagă Grăuntele cel viu
De Pleava vie, Bobul cel bun spre-a-mîntui,

Cînd Pleava-n Iad, pe vînturi, va fi zburat uşoară,

Şi trupul tău zbura-va ca Focul să-l încingă,
Şi cu el al tău Suflet ca Focul să-l încingă.

Va începe atunci, Vecia de veci, fără hotar,
Şi tu vei fi-necată în Valul Suferinţei
Cînd va fi dat să-nceapă Vecia fără ţărmuri:

« O, Doamne ! Pătimirea » striga-vei, « pe vecie,
Inimile vii ne roade: o, Doamne !-ucide-ne !
Ni-e sete, Doamne, Sfinte, de moartea pe vecie.

« Smintita pătimire, pe veci, ne-nduplecată,
Ne roade vii de-a-ntregul, ne roade încă vii:
Tatăl nostru, carele eşti în ceruri,

https://biblioteca-digitala.ro

Dă-ne nouă astăzi moartea noastră de tot;
Dă-ne nouă astăzi moartea noastră de veci,

O, tată, dă-ne nouă moartea noastră de veci »

Ci-nchis va sta şi iadul la Rugăciunea ta,
Şi voi, Desmoşteniţii de-apururi ai Speranţei
Striga-veţi Rugăciunea de-apururea deşartă,
Striga-veţi Rugăciunea de-apururea smintită;

Şi urletele càpii de vecii suferinţei,
Şi urletele càpii de-nveşnicită rugă
Vor fi ca o tăcere în valul suferinţei:

'Necaţi ca o tăcere în valul suferinţei.

Căci veşnica ta moarte e-o moarte pururi vie,
De neucis, smintită, nedesfăcută viaţă:
Şi urletele toate, smintite-n veci, de veci,
Tot urletul besmetic de caznă şi de rugă
Va fi ca o tăcere . . .

O foarte lungă tăcere
Monseniorul Pierre Cauchon face un semn.
Messire Jean Massien se apropie de Jeanne şi-i atinge umărul.
Jeanne tresare.
Iese întîiul soldat englez.
Jeanne
Iese încet, cu capul plecat.
Iese al doilea soldat englez.
Iese messire Jean Massien.
Magistrul Guillaume Évrard cade în genunchi.

Cortina: patruzeci de secunde.
În aceeaşi zi

Spre lăsatul serii
În acelaşi castel, în turnul care dă spre cîmpuri, odaia în care e închisă Jeanne. Această odaie e foarte întunecată, luminată doar de un ochi în zid, la dreapta. În fund, uşa cu totul în întuneric. La stînga patul Jeannei.
Jeanne
stă aşezată pe marginea patului, cu capul plecat. Are mîinile înlănţuite împreună, şi piciorul drept legat cu un lanţ de varga patului.

Doi soldaţi englezi, în picioare, păzesc uşa, unul la stînga şi celălalt la dreapta. Dintre soldaţii englezi, cel dintîi are aproape treizeci de ani, al doilea cincizeci de ani trecuţi; al treilea vreo douăzeci de ani.

ÎNTÎIUL SOLDAT *(Celui de-al doilea)*: Aşadar, e-ntîia oară? că faci de rînd ca s-o păzeşti?
AL DOILEA: Da, măi frate, e-ntîia oară că stau de pază la ea.
ÎNTÎIUL: Cunoşti consemnul?
AL DOILEA: Consemnul? La naiba! nu e greu să ştii consemnul! Consemnul e s-o păzeşti, ce mai încoa şi-ncolo?

https://biblioteca-digitala.ro

ÎNTÎIUL: Da, dar nu ca pe oricine: messire John Gris ţine să fim cu ochii-n patru, la ea.
AL DOILEA: De ce? măi frate.
ÎNTÎIUL: Fiindcă se pare că a costat scump.
AL DOILEA: Ah?
ÎNTÎIUL: Da, şi de-aia ţin atîta la pielea ei.
AL DOILEA: . . .
ÎNTÎIUL: Şi, pe urmă, se spune că-i vrăjitoare.
AL DOILEA: Ah?
ÎNTÎIUL: Da.
AL DOILEA: Mi se spusese şi mie că era de partea sfîntului Mihail.
ÎNTÎIUL: Da, şi nicidecum de partea domnului sfîntul Gheorghe.
AL DOILEA: Ah?
ÎNTÎIUL: Da: se spune că a vrut să se lupte cu domnul Sfîntul Gheorghe, ca să-i facă plăcere sfîntului Mihail, şi că de-aia e-n închisoare.
AL DOILEA: Nu mă miră: cu daraverile astea dintre sfinţi, se petrece mereu la fel.
ÎNTÎIUL: . . .
AL DOILEA: Aşa că, frate-meu, dacă le-am făcut rugăciunea, cum trebuie . . . eu, îi las în treaba lor să se-mpace singuri, cum pot. Sînt destul de mari ca să se descurce şi fără noi.

O tăcere

Intră al treilea soldat

AL TREILEA SOLDAT: I-auziţi, fraţilor: meşterul Maussois, zidarul, mi-a adus adineaori, cinci ori şase balerci de vin, nu vă spun decît asta.
AL DOILEA: Unde? frate.
AL TREILEA: Jos, în boltă. N-o să mă lasaţi să le beau singur.
AL DOILEA: Nu te teme, băiete: fii pe pace, nu poţi lăsa, aşa, nişte prieteni la nevoie. Dar de ce? ţi-a adus astea, meşterul Maussois.
AL TREILEA: Fiindcă, săptămîna trecută, voia s-o vadă pe asta, aici, la ea-n închisoare: atunci eu, care eram de pază, l-am lăsat să urce fără să spun la nimeni.
AL DOILEA: Bine-ai făcut, frate, fiindcă-i unul care ştie să te cinstească. Nu prea se mai văd mulţi ca el, în vremurile noastre.
ÎNTÎIUL: Da, dar dacă ea fuge? între timp. Ce belea ar mai fi.
AL DOILEA: De asta, băiete, să n-ai nici-o grije: sus, uşa-i zăvorîtă; jos, trebuie să treci prin boltă.
ÎNTÎIUL: Da, dar de vreme ce-i o vrăjitoare . . .
AL DOILEA: Păi, atunci, măi frate, dacă-i vrăjitoare, n-ai de ce să mai rămîi, fiindcă poate la fel de bine să fugă prin faţa ta, în timp ce eşti acolo, şi te uiţi la ea.
ÎNTÎIUL: . . .
AL DOILEA: Haide, haide!
ÎNTÎIUL: Da, dar dacă messire John Gris îşi face ocolul . . .
AL DOILEA: Fii liniştit, băiete: o să stăm la pîndă. El nu e vrăjitor.
ÎNTÎIUL: Ah! ce bătale de cap! şi toate astea. Bine că au s-o ardă într-una din aste patru dimineţi.

Ies.

O lungă tăcere.

https://biblioteca-digitala.ro

JEANNE: Ah, calea mea e-n Iadul cu morţii-afurisiţi,
Cu cei sortiţi osîndei şi cei desmoşteniţi,
Oare mi-i dat a merge cu morţii — afurisiţi;

Să-mi fie dat a merge în luptele satanei,
Cu-oştenii-mi morţi şi-n moarte afurisiţi prin mine
Să-mi fie dat a merge în luptele gheenei?

Să-mi fie dat a merge-n adîncuri pe vecie?

Îmi va fi dat a duce în luptele din hău
Pe cei ucişi prin mine, prin mine-afurisiţi,
Pe toţi pe care-n lupte-i dusesem în trecut,

Pe toţi cei duşi de mine în lupta omenească;

Pe cei care căzură în luptele din Beauce,
Pe toţi cei morţi în Loira sub unda-i de uitare;
Pe toţi care căzură în luptele din şes,
Pe toţi cei ce muriră în luptele de-asalt,
Lîngă Paris, oraşul, ori pe tăpşane-n Beauce;

Pe cei căzuţi la ţărmii îndepărtaţi ai Loirei,

Pe toţi cei duşi de mine la-nfrîngere-omenească.

Într-un război din hăuri, mai calp şi mai făţarnic
Şi mai stîngaci, mai crîncen, mai laş şi mai mîrşav
Ca lupta omenească şi-a omului trădare;

Oh, îmi e dat a merge în luptă pe vecie?
Să-mi fie dat ca veşnic în luptă, şi-n înfrîngeri
Să fiu eu purtătoarea pe veci afurisită?

Îmi va fi dat ca-n sumbrul adînc să fiu pe veci;

Moartă şi-afurisită cu-afurisiţii morţi.

Mi-i dat să fiu eu capul de oaste, blestemată,
Să lupte, blestemată, fără tihnit răgaz
Şi somn dormit în bune, odihnitoare case;

Să-mi număr blestemaţii oşteni, eu cap de oaste
Anatemizatoare şi blasfemînd cu ei,
Să-mi număr blestemaţii oşteni, oştenii mei.

În case niciodată de-acum n-oi mai dormi.

Noaptea s-a lăsat

Mi-i dat întemniţată să fiu, afurisită,
Şi veşnic zăvorîtă în ocniţa gheenei,
Şi-n veci de veci închisă în ocniţa gheenei.
. . .

O foarte lungă tăcere

https://biblioteca-digitala.ro

Să fiu o mincinoasă, mi-l dat, şi vînzătoare,
Deprinsă la minţire şi strîmbele vînzări
De meşteru-n minciună, de Iuda mincinosul,

De osînditul mare, o, sfînta mea Gervaise,

De Iuda vînzătorul ce ne-a vîndut pe toţi
De Iuda mincinosul — ce-o să mă-nveţe-astfel
Încît chiar pe el-însuşi să-ajung a-l înşela;

Mi-i dat pe Iuda însuşi să-ajung a-l înşela?

O, cum mi-aduc aminte trecuta mea pruncie,
Pruncia-n care-atîta de rău eu am iubit,
O, mincinoasă, încă, de-atunci, şi în pruncie,

Cum îmi aduc aminte pruncia-ndepărtată.

Alinătoare Meuse atît de rău iubită,
Nu mai vedea-voi unda, trecîndu-ţi pe la noi.
Nici valea-mbălsămată, cu flori împodobită,

O, nesecată, lină, şi neschimbată Meuse,
Pe care-am neiubit-o şi nu o pot iubi.

Revine de departe pruncia-mi depărtată.

O, casă părintească în care torceam lînă,
Şi-n care-n seri de iarnă, la focul vetrei bun,
Mă legăna în cîntec Lorena mea străbună,

Să-mi fie dat a-ţi spune pe veci un rămas-bun?

Drumeaţă-acum spre Iadul veciilor de veci
Să-mi fie dat a-ţi spune un veşnic rămas-bun?

Îmi amintesc de-asemeni de vremea tinereţii,
De fosta-mi tinereţe cînd am pornit la cale,
Minţind întru pornire, oh ! mincinoasă-n toate.

Casă de piatră calmă, de mine rău iubită,
În care fui silită-ntr-o zi să las fuiorul,
Să părăsesc de-apururi o treabă-abia pornită.
O, casă, tu, ce n-aveai cum ne iubi, şi fără
A dragostei putere, de mine rău iubită,

N-oi mai vedea căminul scînteietor şi tînăr,
La cîntul torcătoarei de lînă larg deschis,

Şi truda mea-ncepută în veci n-o fi-mplinită.

O, tatăl meu, o, mamă, pe care v-am lăsat.
Voi mi-aţi iertat plecarea de-apururi mincinoasă,
Dar iată-aici minciuna, ce nu s-a destrămat,

https://biblioteca-digitala.ro

Lucrare a minciunii, neştearsă şi murdară;
Şi duhu-mi cu prihană-i pe veci, şi amîndoi,
Pe mine mincinoasa ce-am fost, m-aţi desiubit,
Voi, desiubiţi de mine din pricina minciunii,

Voi, părăsiţi de mine, o, tatăl meu, o, mamă
Să nu vă mai văd veşnic, oare, să fiu ursită,
Şi-n iad să stau şi veşnic să nu ştiu unde sînteţi.

Mi-aduc aminte vremea trecutei tinereţi.

O foarte lungă tăcere

Acum lăsată-i seara pe lupta omenească,
Femeile prin case la noi acuma dorm,
Lăsata-i seara peste durerea omenească,

Şi s-au culcat oştenii-ntr-a grînelor odihnă

E noapte peste lume şi peste suferinţă,
Dar eu, eu stau închisă în crîncenă-nchisoare,
Gheena aşteptînd-o, cu temniţa-i de veci,

Şi-s singură cu totul, închisă-n închisoare,
Singură cu aceştia . . .

. . . .

Singură fără unul din cei ce-aveam cu mine,
Fără vreo soaţă, fără niciunul (din toţi cei
Care-i aveam cu mine-n durerea omenească,)

Singură fără-o soaţă şi fără voi, surori,
Surori din Rai ce astăzi v-aţi lepădat de mine,
Lăsîndu-mă stingheră . . .

Ieri seară, încă, glasul vi-l auzeam de sus,
Ca mai-nainte,-al vostru viu glas de neuitat,
Şi eram sora voastră la fel ca în trecut;
Eu soră omenească, şi voi surori cereşti
Eram sora mai mică, voi cele două mari;

Dar de cu zorii-aceştia, cînd cunoscut-am iadul,
Voi n-aţi mai vrut mîhnirea-a veni să-mi alinaţi:
Să fi fost părăsită de voi să am doar iadul?

Să-mi fie dat surate mai mari să mă lăsaţi.

Şi iadul de osîndă să-l şi fi început?
Cum de nu-mi staţi în preajmă cînd sînt îndurerată;
Ciudatul iad de-absenţă cînd nu-mi daţi arătare,
Ciudatul iad de-absenţă în care-n veci nu sînteţi;
Nu sînteţi niciodată-n absenţa grea de iad,

Şi nu-mi sînteţi în ce-mi şi purcese închisoare,
Şi n-am primit grijitul trup de Mîntuitor

https://biblioteca-digitala.ro

Şi ostenit mi-e duhul de-a vă ruga-n deşert.

Şi nu cutez a-mi face din zorii-aceştia ruga către cel Drept şi Bun.
Văd bine că de-apururi singură-a fi mi-i dat,
Fără de voi, surate, fără-avea pe Domnul
Singură de pe-acuma, şi-n veci fără de Domnul;

Să fiu pe veci stingheră din pricina minciunii,
Minciuna grea prin care-n iubire v-am minţit
Pe voi, de-asemeni . . .

Minciuna grea prin care iubirea-mi chiar de Domnul
Nu era decît proastă jignire lui adusă.

. . . .

Pe rug de lemn va-ncepe moartea mea omenească,
Şi trupul meu va arde, care-l păstrasem teafăr
Văpaia va încinge al meu trup prin durere

Mulţimea sta-va-n piaţă, cu spaimă,-nghesuită,
Să vadă cît mai bine cum arde carnea-mi vie,
Ea va privi cum carnea-mi va arde-n flăcări vie;

Sfinţii părinţi şi gloata, îngrămădiţi în piaţă,
Gloata urcînd pe vîrfuri, hlizită şi în freamăt,
Şi diaconii cînta-vor străvechii psalmi de morţi;

Şi glas de mort bătea-vor în clopot pentru mine.

Atunci îmi va aprinde vîlvoarea carnea vie,
O să mă muşte pentru durerea-mi omenească,
Rozîndu-mi carnea pentru durerea-mi omenească.

Aceasta-mi va fi calea spre flacăra gheenei,
Durerea mea-naintea durerilor eterne,

În cea din urmă,-atunci, din plecările-omeneşti;

Şi multă vreme-acasă se va vorbi de Jeanne afurisitoarea.

Şi cînd veni-va ziua mîniei de apoi,
Cînd domnul-n tron urca-va, domnul înfricoşării,
Cînd domnul-n tronu-i sta-va spre spaima celor vii,

Îmi va fi dat ca-n faţa judeţului acela
Să fiu iar mincinoasă şi strîmbă la-ntrebări?
Oh, n-aş avea tăria, în faţa-acelui jude.

Şi osîndită fi-voi la veşnicul surghiun,
Şi voi fugi-n durere, greşită, mincionoasa,
Pe veacuri surghiunită-n al iadului surghiun.

Va începe-atunci ciudatul surghiun fără liman,
Ciudat surghiun de-absenţă, în care voi lipsiţi

https://biblioteca-digitala.ro

Sfîşietoare absenţă sorbită şi înceată
Şi càple-n sorbire, şi vie, smintitoare . . .

Mă voi simţi nebună de a sorbi absenţa
Şi vie-n nebunie şi-n veci de veci nebună

. . . .

ACTUL AL TREILEA

La începutul penultimei săptămîni din mai 1431.

Ceva mai mult de opt zile după aceea. O mare încăpere în acelaşi Castel, lîngă închisoare, bine luminată de două mari ferestre la dreapta.

În judecată.

Stau aşezaţi la dreapta, puţin în roată, pe un rînd, fratele Isambard de la Pierre, magistrul Jean de la Fontaine, fratele Jean le Maître, monseniorul Pierre Cauchon, magistrul Guillaume Évrard, magistrul Jean Beaupère, magistrul Nicolas Midi, magistrul William Haiton, messire Jean d'Estivet.

Jeanne e aşezată în faţă, pe un scăunel, cu capul plecat.

La stînga, messire Jean Massien stă aşezat pe un scaun.

Magistrul Nicolas l'Oiseleur stă în picioare la dreapta monseniorului Pierre Cauchon, puţin mai în faţă.

MAGISTRUL NICOLAS L'OISELEUR: Monseniorul mi-a îngăduit, copila mea, să-ţi spun, sub a mea răspundere, cîteva cuvinte pe care ţin să ţi le spun, cîteva cuvinte milostive, prieteneşti, apropiate, simple, fără nici-o găteală.

Se aşează iar.

Te rog să binevoieşti a avea răbdarea, copila mea, de-a mă asculta pînă la capăt: voi vorbi foarte pe scurt.

Te rog să binevoieşti a mă asculta fără-a mă opri, pentru că sfătuirile n-au durat decît cu mult prea mult, şi pentru că s-au sfîrşit.

Te rog să binevoieşti a nu-mi da răspuns, pentru că ascultările au durat prea îndestul de mult, şi pentru că s-au sfîrşit.

Procesul tău s-a sfîrşit, copila mea: noi nu mai putem face nimic spre a te mîntui. Şi chiar mă întreb dacă-am făcut bine a zăbovi atît de îndelung cu tine, cînd atîtea suflete aşteaptă a fi mîntuite. În sfîrşit, mîine vom încheia în această pricină. Mîine dimineaţă, vom da sentinţa şi vom hotărî ca să se treacă la îndeplinirea acestei sentinţe.

Acum, Jeanne, rămîne ca tu, numai tu, să te străduì a te mîntui.

La drept vorbind, Jeanne, tu eşti cea chemată a rosti sentinţa. Acum, judecătorul, singurul judecător eşti tu. Mîine dimineaţă, tu vei fi cea care vei încheia pricina. Mîine dimineaţă, tu ne vei spune ce sentinţă va trebui să dăm, şi cum va trebui să hotărîm ca să se treacă la îndeplinirea acestei sentinţe.

De-aci încolo, copila mea, gîndeşte-te bine la toate acestea: Gîndeşte-te la viaţa pe care ţi-ai făcut-o pînă acum. Gîndeşte-te la viaţa pe care poţi încă să ţi-o faci acum.

În ceea ce mă priveşte, copila mea, eu sînt încredinţat că ai vrut să trăieşti o viaţă bună, dar nu cred că o viaţă mincinoasă poate fi o viaţă bună; nu uit tot răul pe care l-ai făcut, fără a voi sau nu, şi că ţi s-a fost sau nu iertat; nu uit că singură tu ai prelungit războiul, care s-ar fi sfîrşit de la sine; nu uit deloc, de pildă, că războiul a şi reînceput în scumpa ta Lorenă . . .

https://biblioteca-digitala.ro

Te vei gîndi, copila mea, la toate acestea; ai o zi întreagă spre a te gîndi: Mîine dimineață ne vei spune dacă vrei să mergi acolo unde magistrul Guillaume Évrard ți-a spus, sau dacă vrei să reîncepi viața ta omenească, dacă vrei să începi o altă viață, o viață nouă.

Nu ai nici douăzeci de ani, Jeanne; e încă timp să-ți dărui Domnului viața ta: va fi o viață încă aproape întreagă, o viață, dacă vrei, de lacrimi și de rugăciuni: Din tot ceea ce putem săvîrși aci pe pămînt, numai lacrimile și rugăciunea sînt cele în care sîntem încredințați a nu ne înșela niciodată.

Hai, copila mea; ai milă de tine și de noi; gîndește-te la Dumnezeu, Zămislitorul tău, care te-a zămislit ca să fii credincioasă Bisericii sale; gîndește-te la Isus, Mîntuitorul tău, și nu-i da și această pătimire încă, de a ști că va fi murit în deșert pentru tine.

Gîndește-te la toate acestea, copila mea, în obrocul în care mai rămîi încă pentru această zi.

Hai: pentru o cea din urmă oară, noi ne vom ruga pentru tine.

Îngenunchiază.

Jeanne se ridică singură, și iese încet, cu capul plecat.

Toți cei de față îngenunchiază.

Iese Messire Jean Massien.

Cortina: patruzeci de secunde.

În românește de TAȘCU GHEORGHIU

https://biblioteca-digitala.ro

Scrisoare către Ioana d'Arc

Cît m-am bucurat aflînd că vei juca în piesa lui Shaw rolul Ioanei! Iată în fine o partitură care îți convine și în interpretarea căreia vei da măsura marilor tale posibilități. Știu că nu sînt toți de părerea mea, și că mulți s-au mirat văzînd încrederea care ți se acordă. Nu asculta însă ce spun ceilalți și mai ales . . . celelalte. Ascultă-te pe tine! Faptul că, de atîția ani visezi să fii pe scenă Ioana din Lorena este o primă garanție de succes. Lunga ta nerăbdare își găsește împlinirea; îți urez să reușești și în a doua etapă — a realizării propriu-zise. Sînt gata să te ajut, dar mă întreb în ce măsură aș putea să-ți fiu de folos. Am, dimpotrivă, convingerea că la premieră voi avea revelația unei Ioane pe care pînă în clipa aceea, nu o bănuisem — Ioana ta! Fiindcă actorii într-adevăr mari au comunicări și revelații care depășesc bietele noastre plase raționale. Ei sînt artiști — adică purtători de lumină într-un univers întunecat. Noi adunăm adevăruri mărunte și relative care înseilate, capătă un sens și o armonie interioară. Ei apar, imperiali, pe scenă și brusc Shakespeare, Moliére, Goethe — nu mai sînt aceiași. Ochiul lor interior vede mai adînc și mai departe.

Cît despre Ioana pe care o vei juca (și în care Pirandello recunoscuse din primele spectacole de la «Garrick Theatre» din New York « *una puritana che afferma il suo proprio impulse vitale, la sua ferme e perfino tiranica volontà di vivere nel l'accettare la morte stesa* »), n-am nici o urmă de îndoială că-i vei spori măreția. Ai în acest scop două însușiri pe care îmi îngădui să ți le însemn : simțul înnăscut al culturii, adică respectul față de universal, supunerea la obiect, la rol, (îți dai totdeauna seama că trebuie să fii *alta* și că personalitatea ta oricît de adîncă, trebuie să-și asume sarcina de a se dilata sau de a se restrînge pentru a corespunde unui arhetip); iar în al doilea rînd, ai undeva în sufletul tău aluat din care toate rugurile au creat eroine. Ești mai curînd plăpîndă, recunosc, dar inimile mari își aleg cîteodată trupuri firave. Esențială este în interpretarea acestui rol, o anumită noblețe interioară; am certitudinea că nu îți lipsește. Tot restul este de domeniul cunoștințelor, adică de domeniul cantității. Nici situarea în timp și spațiu nu trebuie neglijată bineînțeles. Înainte de a deschide textul lui Shaw și înainte chiar de a-i citi prefața, ascultă muzica lui Honegger, cercetează-l pe Michelet și întîrzie mai ales asupra lui Jules Quicherat (fratele lui Louis, celebrul filolog) care a publicat *Procesul de condamnare și de reabilitare al Ioanei d'Arc*. Cartea s-a tipărit acum o sută de ani și este destul de greu de găsit. Dar după știința mea a apărut în 1921 *Procesul de condamnare al Ioanei d'Arc* (în latinește și franțuzește) de Pierre Champion — ceea ce este, în linii generale, cam același lucru și, în orice caz, mai puțin greu de procurat.

În fond, trei ordine de « climatizări » îți recomand : una *muzicală* în care Verdi și Gounod n-ar fi indispensabili, dar în care oratoriul lui Claudel (text) și Honegger (muzică) te-ar ajuta efectiv, alta *istorică*, în care Michelet și Quicherat sînt

https://biblioteca-digitala.ro

indispesabili, şi în fine, o climatizare *teatrală*, în care nume ca al lui Fr. Schiller, al lui Charles Peguy, Maxwell Anderson, al lui Jean Anouilh s-ar cuveni să nu le treci cu vederea. Păstrez însă pentru tine o introducere la toată această savantă şi multilaterală strădulnţă: e vorba de un opuscul al lui Lamartine publicat la vremea sa în editura Michel Levy, şi intitulat: *Jeanne d'Arc*. Ţi-l ofer, convins fiind că fierbintea proză a poetului romantic te va încînta, aşa cum m-a încîntat şi pe mine cînd aveam vîrsta şi sensibilitatea entuziasmelor necontrolate. Să nu-ţi închipui însă că texte de o celebritate mai puţin zgomotoasă nu ţi-ar fi utile. Iată de exemplu, acel bizar Emile Moreau, care de două ori a colaborat cu Sardou (odată scriind Cleopatra, altă dată scriind M-me Sans Gêne) a compus pentru scenă şi o *Jeanne d'Arc*. Piesa este slabă ca acţiune dramatică, destul de mediocră ca stil şi scrisă pe calapodul acelora care, goale de la sine pot fi umplute prin efecte de mare specacol şi prin creaţia unor mari actori. Ştii cine a jucat la premiera din 1909? Sarah Bernhardt a fost Jeanne, în ducele de Bedford a apărut De Max, iar Maxudian l-a însufleţit pe Cauchon. (În rest, tot ce a fost bun s-a datorat împrumuturilor « involuntare » din Quicherat!)

Dar să procedăm sistematic. Nu sînt pedant de felul meu — dar mi-ar părea rău să te abandonez în acest labirint fără firul Ariadnei. Să mă ierţi dacă te consider ignorantă . . . pentru comoditatea expunerii; profit şi eu de faptul că nu mă poţi întrerupe. Caută şi citeşte volumul 6 din Istoria Franţei de Henri Martin, veche de peste o sută de ani, cum vechi este şi textul lui Jules Michelet despre Ioana. Ambele lucrări, şi mai ales ultima (tipărită separat printre altele în Editura Hachette,) au pentru o intrepretă valoare stimulativă de suflet. Să umble istoricii după rezolvări de detaliu, după stabiliri precise şi recente, de date şi întîmplări. Vrei să cunoşti rezultatele la zi ale ştiinţei în materie de Ioana d'Arc? Consultă cartea lui R. Père Doncoeur, un iezuit care a studiat, zi cu zi, viaţa activă a Ioanei, şi care a fost consilierul istoric al filmului realizat la Hollywood cu Ingrid Bergman.
De altfel, cazul Ioanei a suscitat o imensă literatură de comentarii. S-a studiat regularitatea procesului, răspunderea judecătorilor, erezia şi vrăjitoria în secolul al XV-lea, problema inspiraţiei divine şi a vocilor în concepţia teologilor contemporani, rostul tratatului lui Gerson cu privire la revelaţii, conceptele militare şi ideea de patrie în epocă, şi aşa mai departe, După cum vezi, hotărîrea de a te edifica total în chestiune, se loveşte de un zid pe care mă grăbesc să ţi-l descriu înainte ca, neprevenită, să te izbeşti de el. Renunţă, cu mai mult sau mai puţin regret, la tot ceea ce îţi solicită la fiecare pas curiozitatea şi limitează-te la esenţial.
Dar nu renunţa la Peguy.

Ştiu; ceea ce a scris Peguy nu este teatru jucabil, ci revărsare lirică. Nimic nu te-ar situa însă în atmosferă mai mult decît celebra lui trilogie *Le mystere de la Charité de Jeanne d'Arc*, *Le porche du mystére de la deuxième vertu* şi *Le mystère des Saints Innocents*. Te-aş sfătui chiar dacă ai la îndemînă volumul din « Pleiade » cu opera poetică, aruncă-ţi privirile şi asupra textului iniţial din 1897 scris în colaborare cu Marcel Baudoin ca şi asupra finalului din « Eve », ca şi asupra vestitelor lui « tapisseries ». Fiindcă nimeni pe lume n-a fost mai apropiat de sufletul Ioanei decît acest ţăran, în care creştinătatea şi socialismul vorbeau cu glasul Franţei. Vulgul se plictiseşte citind pe Peguy; sînt sigur însă că tu vei întrerupe din cînd în cînd lectura, copleşită de emoţie, aşa cum o întrerup şi eu ori de cîte ori Ioana lui mă înfioară. O, acele interminabile dialoguri cu Haulviette, *cette petite Lorraine qui voit clair*, monologul, lungul monolog al Gervaisei. Şi acea gîndire a lui Peguy, anticarteziană, aş zice mai bine ante-carteziană, care are atît de tehnice înrudiri cu a lui Rabelais, cu a lui Montaigne, acea gîndire stufoasă care nu se exprimă liniar, ci acoperă spaţii pentru a defini volume, şi pentru a străbate cu ajutorul

https://biblioteca-digitala.ro

cuvîntului în toate sensurile, în sus şi în jos, la dreapta şi la stînga, cunoaşterea. Da, André Gide a simţit flacăra lui Peguy. Îmi aduc aminte de fraza pe atunci celebră: « *Barrès ! Barrès ! De ce nu înţelegi că nu de confort avem nevoie ci de eroism !* » Astăzi pasiunile timpului într-un fel s-au astîmpărat — dar Peguy continuă să fie actual, contemporan, apropiat de tot ceea ce speranţele noastre ar dori să clintească din obişnuinţe . . .

Nu ştiu dacă e bine să-ţi mărturisesc un lucru, dacă e bine pentru Ioana puritana pe care a scris-o Shaw, şi pe care o joci tu, să-ţi mărturisesc emoţia deosebită a sufletului meu, profund ateu, cînd recitesc — pentru a cîta oară? — invocaţiile din *Le mystère de la Charité* — către Isus, către Betleem, către Lorena. Regăsesc în ele bătaia inimii mele juvenile cînd ascultam (în Salle des Sociétés Savantes) pe Marc Sangnier şi îmi dau seama că tot restul e, « literatură ». Şi te rog să mă crezi că sînt mîndru cînd aflu din nou din spusele Gervaisei cum s-au petrecut lucrurile pe muntele Calvarului, sînt mîndru că nu am nevoie de tragismul credinţei ca să simt măreţia. . .

Istoria Franţei nu era de loc veselă cînd Ioana a intrat în arena militară şi în cea politică. După treizeci şi trei de ani de nebunie, Carol VI decedase. Avusese grijă cu cîţiva ani înainte, să lase succesiunea la tron regelui englez. O făcuse sub inspiraţia celebrei Isabelle de Bavière, soţia sa, — mamă a doisprezece copii, toţi de paternitate incertă, şi cea mai mare tîrfă a epocii. Dar regele Angliei, Henric V, murind, şi în urma lui viitorul rege avînd abia zece luni, Jean duce de Bedford deveni regent al Franţei. Leon Bloy observă just că în fond, lupta se va da între acest prinţ nedrept, impur brutal şi fecioara din Lorena. Delfinul, viitorul Carol VII moştenea o grea situaţie. Englezii stăpîneau Normandia şi Franţa occidentală, ducele de Burgundia conducea Flandra. Asasinatul lui Jean sans Peur, compromisese pe tînărul prinţ care n-avea soldaţi, n-avea bani şi încă mai puţină inimă, încă mai puţin caracter. Infamul duce de la Tremoille dirija în conformitate cu josnicele lui apetituri destinele Franţei. Tinereţea prinţului fusese martoră teribilelor orgii regale, războiului civil dintre Armagnaci şi Burgunzi; crescuse în umbra asasinării lui Louis d'Orléans, frate al regelui Carol VI, amant al reginei. Şi, asasin el însuşi, a ucis în mod mîrşav pe Jean sans Peur. Cît despre înfăţişarea delfinului, iată ce spune într-o franţuzească plină de culoare, un martor al epocii: *fort laid, les yeux petits, vairons et troubles, le nes gris et bulbeux, ce prince de vingt six ans tenait mal sur ces jambes décharnées et cagneuses jointes à des cuisses creuses par deux genoux enormes qui ne voulaient pas se separer-l'un de l'autre*. Pe acest prinţ echivoc şi indolent, grăbit să se ascundă, să se ferească şi să se cruţe, feioara din Orléans îl va dărui istoriei franceze cu numele nemuritor de Carol al VII-lea Victoriosul.

Cît despre popor, pe care Michelet l-a caracterizat cel mai bine: *(nici-o naţiune nu coborîse vreodată mai adînc spre moarte)* — Ioana l-a galvanizat.

Fiindcă fără ea totul era imposibil. A îmbrăcat o armură uşoară şi albă. În mîna dreaptă purta spada ruginită pe care o găsise ascunsă în capela bisericii din Chinon, iar în mîna stîngă un stindard tot alb, presărat cu florile de crin ale Franţei.

Dacă vrei să joci pe Ioana trebuie să porţi necurmat în suflet esenţa ei nepieritoare: Ioana a împlinit aşteptarea.

O, drumul ei spre Blois unde erau şefii armatei! În urmă veneau copii, paji, preoţi, crainici, servitori şi oameni mărunţi, mulţi oameni mărunţi. Toţi aşteptau minunea şi toţi credeau în ea înainte de a se săvîrşi — Dunois, La Hire, Xaintrailles i s-au închinat fiindcă fecioara purta în dreapta ei privire voinţa lui Dumnezeu, voinţa regelui şi voinţa poporului.

https://biblioteca-digitala.ro

Dar citind şi ascultînd tot felul de isprăvi ale Ioanei, să nu cumva să neglijezi textul lui Shaw. Fiindcă acest text îl vei juca, şi nu cele scrise de Michelet sau de Peguy, nu minuta lui J. Quicherat . . .

Irlandezul a scris sub titlul « Sfînta Ioana » o — « cronică în şase scene şi un epilog ». Este vorba în realitate de şapte tablouri mari ca nişte acte, fiecare cu o valoare dramatică distinctă şi fiecare neaşteptat, surprinzător în cuprinsul lui.

Iată, la 28 decembrie se împlinesc patruzeci şi şapte de ani de la premiera new yorkeză cu miss Winifred Lenihan în rolul Ioanei; peste un an avea să joace la Londra miss Sibyl Thorndike, iar peste încă unul, în 1925, Ludmilla Pitoeff la Théâtre des Arts. Înainte de a-ţi vorbi despre această interpretă pariziană şi mondială a rolului, mă grăbesc să te trimit la lectura « cuvîntului înainte » pe care Augustin şi Henriette Hamon (traducătorii francezi ai lui Shaw) au scris-o la *Discipolul diavolului*. Vei găsi în aceste *cîteva cuvinte despre George Bernard Shaw* unele interesante detalii de culise despre « Sf. Ioana » şi despre îndîrjirea, pînă la urmă victorioasă, a Ludmilei. Autorul rezervase piesa Comediei Franceze — dar insistenţele actriţei pasionate de rol, din fericire au triumfat asupra unei dorinţi formal legitime.

Acum să-ţi spun un mare secret pe care oamenii de teatru îl cunosc, dar nu marele public: George Bernard Shaw n-a fost mulţumit de interpretarea Ludmilei. A văzut-o în 1930 la *Globe Theatre* la Londra. Şi la recepţia pe care a dat-o în hall-ul Hotelului Savoy nu s-a sfiit să-şi spună răspicat părerea, în faţa tuturor interpreţilor din trupă. George Bernard Shaw, la 70 de ani, era mai vioi ca mişcări şi turnură de spirit decît un tînăr de treizeci. Actorii ascultau îngheţaţi paradoxele ucigătoare ale necruţătorului irlandez. Ludmillei i-a spus la plecare: *Să joci Eva din căruţa cu mere ! Nu sfînta Ioana ! Eşti deja în cer încă din primul act.* Shaw îşi vedea eroina mai ales războinică, naţionalistă, protestatară şi protestantă. Şi poate că — logic vorbind — în conformitate cu textul pe care l-a semnat — avea dreptate. Dar Ludmilla era în timpul cînd a jucat, sub influenţa « normalienilor », a lui Robert Brasillach şi a prietenilor lui, toţi pasionaţi după Péguy şi după Claudel.

De altfel, egocentrismul, arghirofilia şi brutalitatea lui G. B. Shaw nu aveau nevoie de acest caz pentru a fi confirmate. Susceptibilitatea scriitorului fusese în speţă rănită de comentariile presei britanice, care constatase că actriţa dezvăluia în « Sf. Ioana » o poezie shawiană la care autorul nici nu se gîndise.

Dacă succesul şi avantajele materiale care decurgeau din acest succes i-au moderat reacţia, nu se poate spune acelaşi lucru despre eşecul « Căruţei cu mere »; cînd, George Bernard Shaw alerga indignat prin foaiere strigînd « La Tiflis se pot monta asemenea spectacole. Nu la Paris, sau în Anglia! La Tiflis! La Tiflis ! Montaţi piesele după indicaţiile mele. Veţi cîştiga bani. . . şi eu de asemenea ! » Oamenii mari nu se cuvine să fie ascultaţi nici văzuţi de aproape. De aceea, să ne reîntoarcem la texte, şi cît mai repede.

Ceea ce trebuie citit însă înainte de orice, este interminabila, stufoasa, scînteietoarea şi substanţiala prefaţă a lui G. B. Shaw la « Sf. Ioana ». Are aproximativ o sută de pagini, dar nu te speria. Îţi citez cîteva din subtitlurile ei ca să te stimulez: « Ioana şi Socrate », « Contrastul cu Napoleon », «Ioana era nevinovată sau culpabilă ?», « Frumuseţea Ioanei », « Virilitatea şi militarismul Ioanei », « Onestitatea comparativă a procesului », « Cruzime modernă şi cruzime medievală» etc., etc. Se ştie că prefeţele lui G. B. Shaw sînt adeseori superioare pieselor, ceea ce în multe cazuri nu este deloc uşor. Nu te lăsa totuşi prea repede cucerită de paradoxele strălucitorului irlandez. Între a face sistematic invers de ceea ce doreşte autorul, şi a respecta litera lui fără crîcnire — vei alege calea

https://biblioteca-digitala.ro

pe care ţi-o deschide, imperial, talentul. Iar această cale, vrei nu vrei, trece prin text. Trece — dar nu rămîne !

Să analizăm pe rînd tablourile.

În primele două apari ca o ţărancă naivă dar iluminată, în al treilea ca un general, în al patrulea nu apari deloc (şi vei profita la spectacol de acest răgaz pe care ţi l-a acordat autorul); în tablourile cinci şi şase personalitatea religioasă, politică şi militară a Ioanei se conturează, pentru ca în epilog (tabloul VII) să apari ca a patra Ioană — cea sfîntă şi mistică. În general, însă, trebuie să te pătrunzi de un adevăr fundamental care singur te poate duce la biruinţă: numai tonul irezistibil, puterea vocii interioare poate încovoia evenimente şi spinări. Într-o lume în care furnică veleităţi, aspiraţii şi dorinţe particulare, mărunte, relative, tu singură trăieşti în absolut. Decisivă este apariţia ta în primul tablou la curtea lui Robert de Baudricourt.

Neînfrîntă trebuie să fii — ca voinţă, ca farmec şi ca înaltă chemare. Ultimul spectator din sală să te accepte, să te adopte şi să te urmeze pe drumul Franţei, pe drumul lui « Dumnezeu », spre delfin, spre Orléans, spre Reims, spre rugul de la Rouen. Fiindcă importantă nu este cucerirea curtenilor, după ce vei fi cucerit pe Carol al VII-lea, importantă este convingerea gentilomului provincial care numai el îţi poate oferi posibilitatea de a ajunge la rege. Şi toată sala trebuie să înţeleagă şi să accepte hotărîrea, aparent absurdă, a lui Robert de Baudricourt, aceea de a trimite la Chinon în armură militară escortată de soldaţi, pe această ţărancă desigur nebună care pretinde să dezrobească Orléans-ul la ordinul Sfintelor Ecaterina şi Margareta.

Tabloul cuprinde două scene în care apari. Cea dintîi cu Baudricourt, a doua la care participă şi Bertrand de Poulengy. Ambii ascultă spusele Ioanei cu sentimente diverse. Robert sceptic, ironic superficial, se lasă cîştigat pas cu pas, în timp ce Bertrand crede de la început că nu strică *să încercăm şi cu nebunii*. Seducţia pe care o exerciţi nu trebuie să aibă nici cel mai mic iz de sexualitate. Drăgălaşă ca un copil, candoarea ta spontană să meargă direct la inimi ! Nu face prea multe gesturi, nici nu risipi mişcare. Totul în acest tablou se cuvine axat pe o replică anumită, pe izbucnirea decisivă care anunţă victoria franceză, ziua în care niciun soldat englez nu va mai fi pe pămîntul Franţei. Pregătirile de atmosferă să-ţi fie minuţioase, dar cît mai puţin subliniate. Şi pe cît ai tăcut, pe atît să izbucneşti în finalul scenei. În aşa măsură încît, la vestea că găinile *încep să se ouă ca turbatele*, să acceptăm cu toţii, odată cu închinăciunea lui Baudricourt — realitatea miracolului.

Tabloul II se petrece la curtea Delfinului, la castelul din Chinon. La început au loc discuţii de anticameră între cancelarul La Trémouille, arhiepiscopul de Reims, Gilles de Rais, La Hire. Apoi apare Delfinul, nepotul înţeleptului, fiul Tîrfei şi al Nebunului. L-a zugrăvit Nicolas Fouquet, l-a descris Jules Michelet, l-a însufleţit Georges Pitoeff. Curtenii pregătesc Ioanei o farsă, Ioanei care urmează să fie primită în audienţă publică. Barbă Albastră va sta pe tron în locul Delfinului. Se va şti astfel dacă Ioana e un «înger », care ştie să descopere sîngele regal, O perdea se ridică şi apare curtea. Nu ştiu dacă regizorul vostru l-a citit pe Delteil. Iată în orice caz textul, Trebuie să-l cunoşti ca să-ţi dai seama de felul cum trebuie să joci. Chiar dacă regizori, scenografi, electricieni şi alţi necromaţi sînt de altă părere decît suprarealistul: *Era seară în palatul Grand Gandin la Chinon. O vastă sală dreptunghiulară, cu coloane de piatră goală, jumătate mînăstire, jumătate corp de gardă. Stil elementar pe bază de util şi de soliditate. Hoituri de căprioare şi de mistreţi suspendate pe zidurile mari limpezi de var, alături de tapiserii ţesute de mînă şi de tablouri ale lui Fouquet cel Tînăr. Ecleraj de lumînăr*

https://biblioteca-digitala.ro

şi de torţe. Lumînările ardeau în lustre atîrnate de grinzile plafonului, lumînări boite cu albastru şi cu roşu sau chiar modelate de mîna pajilor. Cinzeci de torţe ardeau ici colo, înfundate în vase de bronz verde, strălucitoare fumegînde, şi degajînd pînă la leşin, miroşuri de tămîie şi . . . de cauciuc. Sala era plină. Toată curtea era, în completul ei, de faţă. Bărbaţii în picioare, cu pălăriuţe verzi pe ureche, cu pantalonii largi şi scurţi pe şold, cu piciorul în linii netede, cu gheata lungă de ceremonii prelungind vîrful degetelor, se duceau şi se întorceau doi cîte doi, patru cîte patru discutînd cu voce joasă sau ochind cine ştie ce damă de cupă. Femeile stau aşezate în fotolii de piele întunecată şi foarte joase, cu pieptul bombat în corsajul strîmt cu bretele, cu braţele goale pînă-n subţiori, cu bărbia imperioasă, cu sînii cărnoşi purtînd pe cap bonetul ascuţit sau patrat. În jurul lor roiau tineri şi proaspeţi băieţi, paji şi păjişori. Stau pe vine lîngă stăpînele lor, destul de frumoşi şi melancolici, cu capul gol şi cu braţele goale îmbrăcaţi cu cizme verzi şi cu pantalonaşi trandafirii. Jucau ţintar sau cîntau mici cîntece ingenui cu frageda lor gură angelică. Alţii, cu batistele, ştergeau nasul cucoanei lor cu amîndouă mîinile, sau le tăiau unghiile cu un briceag de aur, şi le ungeau faţa cu pomadă.

Toată această lume ciripea veselă, pitorescă şi barbară, în timp ce torţele aruncau asupra adunării în mişcare, petele lor de răşină şi de cometă.

Intrarea ta, recunoaşterea lui Barbă Albastră, descoperirea Delfinului, îngenuncherea în faţa Arhipiscopului, toate cu o figură de o radioasă şi inconştientă fericiri — provoacă ilaritatea sceptică a Curţii. Singur prelatul are intuiţia exraordinarului; el cheamă asistenţa la ordine. El simte că Fecioara trebuie ascultată. Toţi părăsesc rînd pe rînd sala. Ai de jucat scurte replici cu Gilles de Rais, cu Doamna de la Tremoille, cu episcapul însuşi. Nu insist asupra lor. Fiindcă se joacă singure ! Nu pot spune însă acelaşi lucru pentru dialogul tău cu Delfinul. Între tine şi rege se crează de la primele cuvinte o intimitate stranie. Vei vorbi cu el aşa cum ai vorbi cu neamurile tale de acasă: simplu firesc, apropiat şi fără rezerve nuanţate. Regele îţi mărturiseşte dintr-odată lucruri pe care altora cu greu le-ar mărturisi. Nu-l interesează bătăliile, gloria, regatul. Ar prefera să fie lăsat în pace. Să se distreze. Dar Ioana ţărancă naivă şi stîngace, are viclenii decisive. Îl aşază pe tron să vadă cum îi stă. Şi în puţine cuvinte îl învaţă să fie rege, să se bată pentru Dumnezeu şi pentru Franţa. O, teribilă era această scenă jucată de Pitoeffi ! Nu ştiai care din amîndoi era mai mare ! Toate învăluirile candide, toate însinuările, toate captaţiile Ludmillei, şi spaima, laşitatea, puţinătatea de suflet care la un moment dat se transmută prin magia lui Georges în eroism, în nobleţe, în tradiţie. Era o deosebire radicală între prima aşezare pe tron a Delfinului şi ultima cînd cheamă Curtea şi anunţă comanda încredinţată Ioanei.

Finalul este grandios. Cînd scoţi sabia şi strigi La *Orléans* ! *La Orléans* ! — toată lumea din sală trebuie să simtă impulsul de a se ridica în picioare. Fiindcă în acea clipă trebui să ai măreţia unui general comandant de armate investit cu o hotărîtoare misiune. Iar apoi aşa cum cere mistica timpului, să te prăbuşeşti la picioarele Arhiepiscopului în genunchi odată cu toţi cavalerii: să se simtă în aer că Dumnezeu binecuvîntează Victoria.

Ca să-ţi dai seama de înţelepciunea vitează a Ioanei, să-ţi reproduc scrisoarea ei prealabilă către englezi:

«Isus, Maria

Rege al Angliei, şi tu duce de Bedford, Guillaume de la Poule conte de Suffort, Wiliam Glacidas, Jean sire de Talbot şi tu Thomas sire d'Escalles, arcaşi, camarazi de război, gentili şi alţii, *duceţi-vă în numele lui Dumnezeu în ţările voastre.* Daţi Fecioarei frumoasele, bunele oraşe pe care le-aţi luat şi violat — în Franţa.

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă nu, o să vă coste. Sînt căpitan de război şi în orice loc voi ajunge la oamenii voştri în Franţa, voi lupta cu ei pe viaţă şi pe moarte. Am venit aici din poruncа lui Dumnezeu, trup la trup, să vă gonesc afară din toată Franţa.

Scrisă marţi în săptămîna mare.

Fecioara, »

Allez-vous en, de par Dieu, en vos pays; nimeni nu avusese pînă la Ioana, curajul de a spune acest teribil adevăr pe acest ton simplu, popular şi magnific.

Al treilea tablou, cel mai scurt, se petrece în faţa cetăţii Orléans. Este în realitate un dialog între Ioana, Dunois şi pajul lui. Vocaţia militară a eroinei se precizează. Între ea şi Dunois se înfiripă o camaraderie de arme pe care nici o notă de altă natură nu o deosebeşte de aceea bunăoară care s-a născut între La Hire şi Xaintrailles. Tabloul cere în schimb o mare concentrare de mijloace atît din partea regiei de scenă, cît şi din partea interpreţilor. Sîntem pe malul Loarei. Mulţimile nu se văd, dar ele trebuie să se simtă prezente. Englezii de o parte, francezii de alta. Iar în centrul nodal, Loara. Pluteşte în aer miracolul, sau mai bine zis, continuarea lui. Se aşteaptă vîntul de apus; Ioana are de învăţat meseria soldatului. Este prea puţin faţă de ceea ce în schimb oferă. Arhiepiscopul îi spusese că e îndrăgostită de religie, Dunois că e îndrăgostită de război. În realitate Ioana este pasionată de fapte mari; replica în care îşi afirmă bărbăţia, este centrală în economia tabloului. Ea explică de ce — dincolo de miracol — o ascultă şefii militari. Ioana are intuiţii strategice, are viziunea războiului de mîine, ea presimte rolul artilerei în bătălia modernă. Ea ştie că o ghiulea bine plasată face mai mult decît o scară şi o inimă bravă — pentru a cuceri o cetate. Dar acest militarism afişat, această tehnicitate în dezvoltare nu îi anulează totuşi feminitatea. Nu trebuie să devii un bărbăţoi sau o vivandieră de tabere. Fecioria sufletească, încrederea în supranatural te mînă spre victorie. Şi dacă numai Dunois şi pajul te urmează pe scenă, să simţin, la chemarea vîntului de răsărit, cum printre lacrmile tale răsună tunul victoriei. Replici ai puţine, dar concentratate, dense. În ele să trăiască argintul Loarei, vocile sfintelor Margareta şi Caterina. În ele să izbucnească inexorabilă minunea.

În tabloul IV nu apari. G. B. Shaw a fost un prea iscusit om de teatru ca să nu-şi dea seama că actriţa principală are nevoie de o pauză pentru a duce pînă la capăt — aşa cum trebuie — povara unui rol atît de istovitor. Dar în acest tablou care se petrece în tabăra engleză, Warwick, Cauchon, capelanul de Stogumber, vorbesc despre Jeanna şi despre rolul ei efectiv în zdrobirea armatelor engleze. Este sau nu Jeanna o vrăjitoare? Iată întrebarea. O întrebare la care vor răspunde procesul şi rugul din tabloul al VI-lea. Între timp ai de jucat în tabloul V apogeul, încoronarea în catedrala de la Reims. Jean Anouilh, admirabil « faiseur », aşa cum a dovedit-o în « Medeea», în « Antigona», plasează finalul «Ciocîrliei» sale în acest moment istoric al apoteozei, al timpului exterior. Prelucrător abil în speţă a piesei lui G. B. Shaw şi a celei scrise mai tîrziu de Maxwell Anderson, («Ioana din Lorena ») Jean Anouilh nu are simţul adevăratei tragedii în care triumful suprem al eroilor coincide cu răpunerea lor fizică. Ceea ce nu înseamnă fireşte, că trebuie să dispreţuieşti, «Ciocîrliei». Aşa cum Anouilh l-a folosit pe Bernard Shaw şi pe Maxwell Anderson foloseşte-i la rîndul tău, în alt sens, pe toţi trei. Fiindcă piesele lor îţi pot dezvălui aspecte ale Ioanei la care nu te-ai gîndit şi pot stimula sau scoate la suprafaţă rezerve de emoţie pînă în acea clipă latente. Îţi repet, Ioana depăşeşte ca personaj tot ceea ce pînă astăzi s-a scris ca teatru jucabil în legătură cu ea — inclusiv « St. Joan » !

Dar să revenim la tabloul V, în care Dunois şi Ioana, îmbrăcaţi în superbe armuri, discută după încoronare, (plimbîndu-se prin deambulatoriul catedralei), despre

https://biblioteca-digitala.ro

amărăciunile victoriei, despre intrigile de la Curte. . . . şi despre clopote. O, acel splendid pasaj al clopotelor unde, extatic, sfînta Ioana evocă glasul lor de aramă împletit cu vorbele Margaretei şi ale Catherinei. Este unul dintre momentele culminante ale tragediei — moment de virtuozitate din care vocea Ludmilei scotea acorduri de violină alături de dangăte grave. Niciodată nu vei întîrzia prea mult repetînd această suverană replică în care, printre altele, spui: « în clopotiri îmi aud vocile ». Dar să ştii că toate repetiţiile din lume sînt inutile dacă glasul minunat pe care îl ai, nu va căpăta în rostire o transfigurare, o comunicare cu absolutul. Scena ta cu Dunois sfîrşeşte pe o notă bizară. Bastardul e raţionalist, nu crede în voci şi întrerupe cu oarecare duritate vraja în care-l cufundase Ioana. Dar Fecioara îl priveşte cu suflet învăluitor, cu suflet de mamă. Fiindcă a descoperit în certitudinile agresive ale lui Dunois dulceaţa din inima copiilor bătăuşi. Nu trece cu vederea puţinele note de efectivă feminitate ale rolului — dar nici nu insista prea mult asupra lor.

Fiindcă seducţia jocului tău este suficientă ca orişice adaus să nu încline balanţa spre optica lui Voltaire. In clipa în care Icana ar avea cea mai mică notă erotică în joc — totul este iremediabil pierdut.

În scenele următoare ale tabloului, eşti copleşită de melancolie, de triste presimţiri. Regele nu ştie cum să scape mai repede de tine. Bărbaţii, tovarăşi de luptă, au duioşii dar nu prea adînci regrete. La urma urmei, războiul nu e treabă de femei. Iar Dunois spune cu bărbăţie calmă: » Da. . . Îi voi goni . . . I-am bătut şi îi voi mai bate încă ». Dar regele e sătul de bătălii. El vrea pace, o pace care să-i asigure plăcerile. Sceptic, nu crede în favoarea continuă a norocului. Iar Arhiepiscopul ca şi Barbă Albastră sînt vexaţi, din motive diferite, de orgoliul acestei Fecioare, care vorbeşte cu certitudine în numele lui Dumnezeu. Singură Ioana vrea cu îndîrjire continuarea luptei. Cuvintele ei nemulţumesc Biserica şi Feudalitatea; lumea modernă năvăleşte din toate părţile prin pervazul pe care Ioana l-a deschis cu tîrnăcopul; cuvinte pe care istoria le-a reţinut ca ale lui Cezar, ale lui Dante, ale lui Napoleon, plutesc în aer. Dar în aer pluteşte şi vînzarea şi supliciul. Warwick a oferit şaisprezece mii de livre. Ţăranca e surprinsă şi măgulită de întinderea sumei. De la Arhiepiscop la Dunois şi de la ei la rege, Ioana se zbate, se apără şi apărîndu-se, apără forţele care o mînă împotriva Bisericii, împotriva Feudalităţii şi chiar împotriva Monarhiei. Înconjurată, încolţită, sfîşiată de duşmani, părăsită de prieteni, Ioana se refugiază în singurătatea ei, a Franţei şi a lui Dumnezeu. O, monologul ei final din acest tablou, sublimă profesie de credinţă şi testament şi rămas bun. Nu ştiu dacă trebuie să-l spui cu voce tunătoare sau modulat, cu timbrul fluerului. Vei vedea cum îţi vine mai bine şi cum textul se lasă mai cu înfiorare ascultat. Dar gîndeşte-te atunci cînd îl rosteşti, că el marchează punctul maxim al ascensiunii, clipa cînd Ioana are clarviziunea teribilă a singurătăţii, a sacrificiului şi a măreţiei.

Tabloul procesului, cel mai lung şi cel care pune regiei, scenografiei şi interpretării cele mai grele probleme, te obligă să revezi minuta « in gallico » tipărită de Quicherat şi ulterior de Pierre Champion. Toate personajele de prim plan: Warwick, Cauchon, canonicul Jean d'Estivet, Inchizitorul, discută înainte de deschiderea şedinţei, procesul şi verdictul care îi va pune capăt, Dintre asesori, capelanul de Stogumber şi canonicul de Courcelles, la intrarea lor, şi prin poziţiile contradictorii pe care le adoptă, reînsufleţesc o discuţie care nici altminteri nu lîncezea. Totul pregăteşte intrarea acuzatei, intrarea ta.

« Vitalitatea ei rezistă » — spune în indicaţii G. B. Shaw. « Ea ţine piept tribunalului, fără confuzie, fără nici un semn de acea spaimă pe care solemnitatea formelor pare să o impună în vederea izbînzii complete a puterii ». Avea destui duş-

https://biblioteca-digitala.ro

mani Ioana. Dintre ei, singur La Tremoille, cel mai odios, lipsea din instanţă. Dar era prezent Cauchon cel capacitat de arhiepiscopul Regnault de Chartres, trădătorul din umbră, Cauchon şi toate instrumentele sale, toţi vînduţii, toţi călăii, toate lanţurile. Procesul în sine rămîne şi pînă astăzi o minune de ipocrizie, un exemplu de iremediabil contrast între adevăr şi justiţie. Inocenţa a fost condamnată în conformitate cu toate articolele legii.

Care este în ochii clericilor păcatul principal al Fecioarei? În fapt, ea face abstracţie de Biserică. Ea lucrează direct în numele lui Dumnezeu, şi în acest scop nu are altă călăuză decît raţiunea, judecata proprie.

La fiecare pas, la fiecare întrebare i se întind capcane care să o urce pe rug. Ioana se orientează în răspunsuri după instinctul infailibil al inocenţei. Este ignorantă, dar deşteptăciunea ei naturală respinge manevrele juriştilor celor mai savanţi. În fapt, fiecare ar vrea să o « salveze », să-i salveze adică viaţa pămîntească. Dar cu preţul unor capitale abjurări. Pas cu pas, strivită de coaliţia călăilor, cu sau fără sutană, Ioana, se retrage într-un mutism care lasă loc disputei dintre fanaticul capelan de Stogumber şi francezii din tribunal. Înspăimîntată de rugul care i se înalţă ca o certitudine înaintea privirilor rătăcite, Ioana consimte să semneze. Să semneze orice. Astfel, prima parte a rolului tău din tablou se încheie — odată cu reîntoarcerea lui Ladvenu la locul pe care îl ocupa. Urmează lovitura de teatru. Inchizitorul anunţă preţul mîntuirii fizice — temniţa pe viaţă iar Ioana înfricoşătoare, zmulge hîrtia pe care o semnase şi o sfîşie în mii de bucăţele. Nu! Vocile ei n-au minţit-o. Judecătorii o mint, devreme ce i-au promis viaţa, şi îşi închipuie că viaţa ar putea exista fără libertate. Monologul tău liric, romantic, intraripat trebuie să înalţe pînă la paroxism dezbaterea. O dezbatere pe care Cauchon o încheie prin condamnarea Ioanei ca apostată, schismatică, destrăbălată eretică şi relapsă. Nu asistăm la supliciu decît prin convertirea capelanului care, tardiv, îşi dă seama că a greşit şi care, martor, povesteşte. Cînd capelan de Stogumber era Ion Sîrbul, era greu, era foarte greu să fii o Ioană la aceeaşi înălţime. Flacăra din sufletul lui ardea ca şi a rugului.

Epilogul — în realitate al şaptelea tablou—se petrece după 25 de ani, noaptea, în camera de culcare a Delfinului devenit între timp Carol VII cel Victorios. « Păcatele trecutului îi tortureazǎ visele », cu fantome pentru care nici viitorul nu are secrete: Ladvenu apoi Ioana, apoi Cauchon, Dunois, un soldat englez, capelanul de Stogumber, Călăul, Warwick, un domn din anul 1920., Arhiepiscopul, Inchizitorul . . .

Apari după plecarea lui Ladvenu într-o lumină verde spălăcită, şi îi vorbeşti regelui (lui « Charlet ») cu o voce suavă şi, fireşte, supraterestră. Nimic nu este mai important în acest tablou decît vocea — sfîşietoare, profetică, o voce de sfîntă. Dacă izbuteşti să o afli, să o trăieşti pe scenă, şi să o menţii la înaltă tensiune, ai cîştigat. Să ştii însă că nu e de loc uşor.

Ai de spus replici de acest fel:

Carol Eşti oare într-adevăr moartă?

Ioana: — Tot atît de moartă cît poate cineva să fie, băiatule. . .Sînt în afară de timpul meu . . .

Cît mai puţine gesturi în acest epilog. Totul trebuie sugerat prin atitudini şi prin aura care acordă cuvîntului şi sensurilor lui subtile, haina somptuoasă a magiei sufleteşti. Dialogurile Ioanei cu Cauchon, cu soldatul englez, cu capelanul, cu călăul, etc., nu fac decît să ilustreze aspecte ale problemelor pe care Ioana le-a deschis în istorie. O suverană seninătate, o supremă detaşare, un îngăduitor surîs . . . iată ceea ce trebuie să puncteze fazele jocului tău. Dacă parvii să dai scenic iluzia

https://biblioteca-digitala.ro

sfințeniei tot restul vine de la sine. Îngenuncherile succesive ale celor prezenți îți ușurează într-un fel sarcina, ca și plecările una după alta.

Ultimele cuvinte să se înalțe însă spre cer, ca o fîntînă fără întoarcere, fiindcă inima este totuși, așa cum spunea Delteil, cel mai înalt punct de vedere din lume.

Inima Ioanei ! Tot viitorul este concentrat în sufletul acestei fete de optsprezece ani, plină de umilință, de simplitate, de cinste și devoțiune. Una din primele martire ale protestantismului, deși fundamental catolică, propăvăduitoare de patriotism într-o vreme în care națiunile erau incerte, mare general cu intuiții strategice și mare bărbat de stat priceput să comande, să pedepsească, să negocieze, n-a fost idee majoră care, înflorind în secolele ulterioare, să nu-și afle germenii în gîndul și în emoția acestei fecioare care nu știa să scrie dar știa să dicteze : Înclinația Ioanei spre acțiune bărbătească și violențe se întîlnea în trupul ei, cu un feminsim straniu, feminism pe care urmau să-l afirme Cristina a Suediei, George Sand. Un anticlericalism funciar o îndemna pe de altă parte, și adeseori fără voie, să caute, împotriva bisericii, scutul lui Dumnezeu. În epilog, de altfel, se găsește celebra replică a fantomei lui Dunois : *O jumătate de ceas ca să te ardă, scumpa mea sfîntă și patru secole ca dreptatea să-și croiască drum . . .*

Să mă ierți dacă am socotit util să parcurgem alături toate tablourile. Am făcut-o în calitate de umil membru al suitei, nu ca om de arme firești ci în calitate de capelan laic, de scrib. Poate n-a fost totdeauna necesar să mă opresc și să-ți atrag atenția; erau desigur, destule situațiile pe care le simțeai dinăuntru, și în dezvoltarea cărora ajutorul meu era superfluu. Aș fi fricit însă dacă ai înțelege așa cum trebuie îndemnul de a cunoaște pe Bloy, pe Charles Peguy, pe Delteil și pe Claudel, în loc de a te opri mai îndelung la Voltaire, la Schiller sau chiar la Anouilh.

Nu mi-ar părea rău de asemenea, dacă ai întîrzia și la interpretele de la noi ale rolului, la cele de pe vremuri. A fost în 1926, o bătălie a Ioanelor, cum a fost în 1940 bătălia Hamleților. Au jucat rolul Marioara Ventura, Lilli Popovici și Aura Buzescu. Le-am văzut pe toate trei. Marioara Ventura nu era calificată nici pentru eroine nici pentru sfinte. Erotismul ei intervenea în așa măsură în rol, încît scena cu Dunois la Orléans, căpăta sensuri ambigui. Cît despre Aura Buzescu, interpretarea ei era înrudită cu a Ludmilei — și zguduitoare ca tot ceea ce interpretează această mare artistă. Critica vremii, în genere, s-a pronunțat pentru Lilly Popovici. Generațiile noi nu cunosc îndeajuns pe această admirabilă actriță, fiică a lui Popovici Bayreuth, inteligentă, sensibilă, cultivată, care pe scena Teatrului Național era tot ce voia — fără să simuleze. Biruința ei în Sf. Ioana a fost însă cea mai mare din carieră. Fiindcă niciodată nu a mai putut avea prilejul unei atît de înalte confruntări. La scurt interval după Ludmila, după Marioara Ventura, să primești cununa nu este nici ușor, nici frecvent.

Întîmplarea face să-ți pot oferi, important document de epocă, un fragment din admirabilul articol pe care atunci l-a publicat Ion Vinea în « Facla ». Iată-l :

« Nici jocul interior, nici emotivitatea și vibrația, nici misticismul, nici luciditatea Ludmillei Pitoeff de-o parte, și nici efectele, virtuozitatea și avîntul, nici fascinația pe care o exercită Marioara Ventura n-au satisfăcut pe deantregul un public totuși cucerit. Trebuia o sinteză între inteligența și tremurul extraordinarei Ludmilla și vitalitatea expresivă, prea expresivă a Marioarei Ventura. La cea dintîi, un evident deficit de mijloace fizice. Cealaltă nu-și adîncise și deci, nu-și încorporase eroina. În căutarea acestei Ioane d'Arc de mijloc și veritabilă, Ioana țăranca sfîntă și vitează, a pornit d-na Lilly Popovici. Artistă de un talent elastic și versat, servit de o nutrită și fină intelectualitate, a realizat cu o precizie am putea zice sportivă, dacă termenul n-ar avea, pe nedrept un sens pejorativ, sfînta primitivă și complexă a lui George Bernard Shaw. Caracteristicile variate

https://biblioteca-digitala.ro

ale acestui rol se succed, se întretaie, coexistă sau se contopesc într-o tensiune şi o durată care desfid forţele actoriceşti cele mai încercate şi talentele cele mai suple. Un mare suflu din miracol trebuie să răpească şi să înalţe împreună toate aceste contradicţii, şi să le închege într-o viaţă de flacără. Doamna Lilly Popovici a avut o simplicitate şi inspiraţia, prestigiul straniu şi umanitatea fragedă a Ioanei. E esenţialul pe lîngă care se pierde surplusul de mijloace întrebuinţate la extremele opuse ale rolului de celelalte două interprete. A fost o izbîndă tinerească şi cutezătoare obţinută fără efort, cu persistenţa şi continuitatea pură a unei raze solare ».

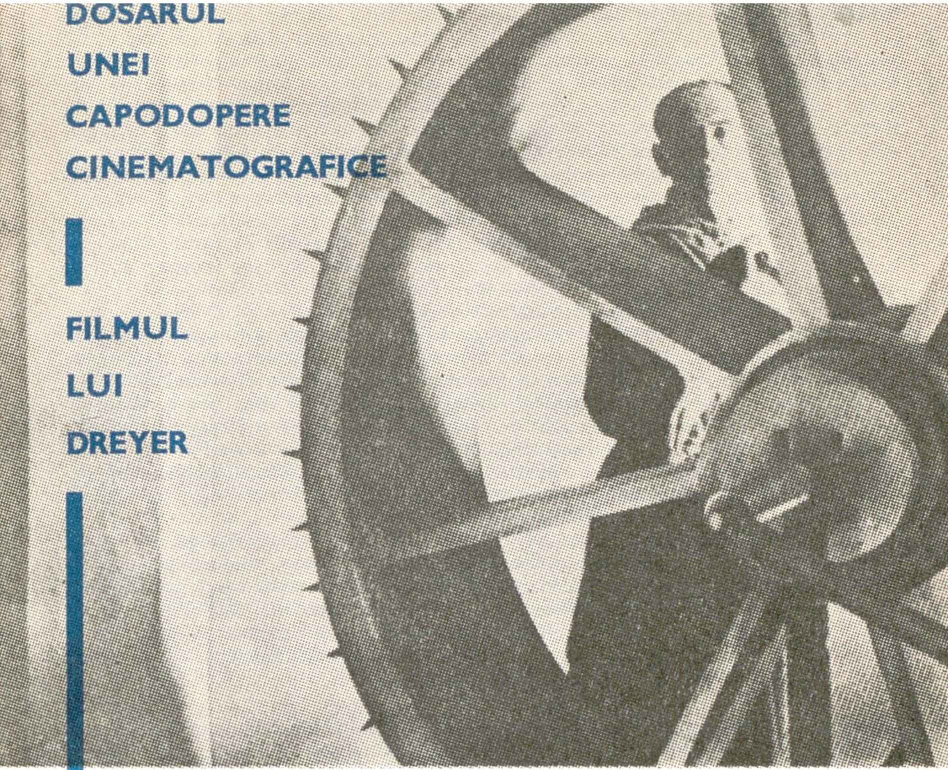
Am extras dintr-o prăfuită colecţie de ziare vechi această perlă de pur orient, una din cele multe pe care marele Ion Vinea le-a găsit în sufletul lui şi le-a răspîndit pentru a cinsti eternitatea artei şi nobleţea artistului.

Ce aş putea să adaug la această subtilă analiză, decît urarea să *menţii*, urare pe care te rog să o înţelegi în sensul ei heraldic. Să corespunzi adică, la tot ceea ce stelele scenei au imaginat şi au adus apoi închinăciune către inima Ioanei, acea inimă pe care focul n-a mistuit-o, ci a păstrat-o peste veacuri, luminoasă.

https://biblioteca-digitala.ro

DOSARUL UNEI CAPODOPERE CINEMATOGRAFICE

FILMUL LUI DREYER



PATIMILE SFINTEI IOANA

În 1926, datorită succesului în Franța al filmului său *Stăpînul casei*, Carl Th. Dreyer primește propuneri de la Paris. Nu pentru anumite subiecte, doar cîteva sugestii vagi. Ducîndu-se la Paris, Dreyer se gîndea la trei filme: *Isus*, *Medeea*, *Ioana d'Arc*. Primele două vor fi abandonate în profitul Fecioarei care era vedeta ziarelor, în urma discuțiilor stîrnite de piesa lui Bernard Shaw, de teza lui Anatole France, de viitoarea canonizare a lui Jehanne din Lorena. Îndată după sosirea sa, întreprinderea cinematografică pariziană « Omnium Film », îl pune în legătură pe Dreyer cu celebrul scriitor al epocii, Joseph Delteil, autorul unui foarte curios studiu despre Ioana d'Arc. Joseph Delteil și Carl Dreyer se pun pe treabă, dar

https://biblioteca-digitala.ro

foarte curînd nu se vor mai înțelege... Delteil va termina singur o « continuitate cinematografică și filmică » ce va fi publicată la editura M.P. Trémois din Paris în decembrie 1927. Acest text interesant, scris între 20 decembrie 1926 — 5 ianuarie 1927, nu-l va entuziasma deloc pe cineast care se va referi la el mai puțin, folosind îndeosebi minuta procesului Ioanei. Pe cînd lucrau la acest subiect avînd caracter istoric și literar, întreprinderea producătoare angaja pe vedeta filmului: actrița americană Lilian Gish. Ceea ce provocă oarecare vîlvă, care se oglindește și în revista ce apărea pe atunci « Cinémagazine »: « Ni se pare că o artistă străină personificînd pe Fecioara lorenă se expune să fie prost primită de publicul francez. Temerile noastre au fost fără îndoială împărtășite de conducătorii de la Omnium Film, care pînă la urmă i-au încredințat această importantă creație domnișoarei Falconetti, încîntătoarea transfugă de la Comedia Franceză. Trecutul acestei artiste, frumusețea ei fină și gravă, ne provoacă tuturor liniște » (Cinémagazine nr.21 din 27 mai 1927).

Planul inițial era destul de deosebit de ce a devenit opera lui Dreyer. Producătorul, ducele d'Ayen, care își asociase numele și la realizarea filmelor *Miracolul lupilor* și *Napoleon* se gîndea la o vastă frescă. « Vrem să reprezentăm trăsăturile cele mai veridice și mai emoționante ale vieții eroicei Ioana d' Arc, mîndrie și oglindă a poporului » (Cinémagazine, același număr). Pe vremea aceea, datorită tocmai faimei de care se bucura Fecioara din Orléans, cineastul Marco de Gastyne realiza o « superproducție » care astăzi practic, nu se poate viziona din cauza ridicolului ei, dar atunci a avut mai mult succes de public decît filmul lui Dreyer. Această gigantică lucrare fără valoare purta titlul: *Minunata viață a Ioanei d' Arc, fiica Lorenei.*

Dreyer, revăzîndu-și scenariul, îl schimbă cu totul și abandonînd ideile lui Joseph Delteil (despre care s-a afirmat pe nedrept că-i figura numele pe generic din motive publicitare), scrise un text precis (se pare foarte lung) concentrînd într-o zi procesul și moartea, chiar după minuta procesului, gîndindu-se la început, în ce privește cadrajul și ritmul, la estetica din « Kammerspiel », de care fusese influențat în mod evident filmul său anterior *Stăpînul casei.*

●

Dreyer, gîndindu-se la un film vorbit, șeful său de producție a fost foarte dezamăgit întrucît n-a găsit la Paris mijloacele tehnice necesare în acest scop. Impuse totuși actorilor să-și « declame » rolul. Filmul a fost realizat într-un foarte vast decor conceput de Herman Warm și Jean Hugo. Acest decor — care nu se vede niciodată în întregime pe ecran — a fost construit într-o periferie a Parisului, ceva mai departe chiar decît Porte d' Orléans, în locul denumit « La Vache Noaire» între Montrouge și Petit Clamart. Din mai pînă în octombrie 1927, echipa filmului turnă mereu în ordinea cronologică a scenariului într-o atmosferă încordată, pasionată, cumplită. Un asistent de regie declară în această privință :« Nu facem un film, trăim o dramă, aceea a Ioanei și uneori ne stăpînește dorința să intervenim ca s-o salvăm ».

Valentine Hugo realizatoarea costumelor, care urmărea turnarea scenelor, a descris astfel atmosfera creată de Dreyer :« Acea apăsătoare atmosferă de teroare, de proces nedrept, de eternă eroare judiciară, am simțit-o tot timpul... Am văzut pe actorii cei mai neîncrezători, antrenați de voința și credința lui Dreyer, continuînd să-și joace inconștient rolul chiar după filmare: bunăoară acel judecător ce mormăia: « în realitate era o vrăjitoare » — după o scenă unde părea foarte emoționat de durerea Ioanei; el trăia această dramă ca și cum era actuală. La fel un alt actor, spumegînd de mînie, nemaigăsind alte invective, îi

https://biblioteca-digitala.ro

adresează acuzatei această mustrare a consiliului de război: « Sînteți rușinea armatei !» Tot în legătură cu filmarea, care a stîrnit atunci numeroase ecouri în presă, cităm acest extras (« Ciné Miroir » din 11 noiembrie 1927) dintr-o declarație a Valentinei Hugo :« Dreyer a fost foarte impresionat în ziua cînd, într-o tăcere de sală de operație, într-o lumină pîcloasă ca a dimineții cînd a fost executată, s-a tăiat chilug părul actriței Falconetti. Sensibilitatea noastră, totuși aservită unor vechi prejudecăți, era atît de zguduită, ca și cum această pedeapsă infamantă se aplica în realitate. Electricienii, mașiniștii își rețineau respirația și aveau ochii plini de lacrimi. Falconetti plîngea și ea de-a binelea. Atunci, regizorul se apropie încet de ea, culese cu degetele cîteva lacrimi și le duse la buze ».

●

Filmul a suferit destule «mutilări» însemnate, la cererea autorităților religioase, cînd a fost prezentat în circuitul comercial. Léon Moussinac, care a avut șansa să poată compara versiunea integrală și copia prezentată publicului,scria (« Panoramique du Cinema » 1929, p. 77):

« Tăieturile și ajustările, după aceste compromisuri, la care dealtminteri Carl Dreyer n-a participat, au fost atît de grave, încît publicul n-a putut cunoaște decît un film plicticos și catolic, în care Tribunalul din Rouen a devenit aproape simpatic, procesul fiind redus la o discuție teologică fără evoluție dramatică. Dar negustorii încăodată, și-au făcut un calcul prost . . În realitate, opera lui Dreyer n-a cunoscut succesul pe care se conta, după asemenea « judicioase » ajustări. »

Au trecut anii. Filmul a intrat în istoria cinematografului, dar era imposibil să fie văzut din nou. Trebuia să ne mulțumim cu cîteva rînduri de Brasillach. După război, a fost unul din meritele cine-clubului de a-l fi difuzat pe scară largă. Copia nu era în stare bună, ultimele bobine părînd acoperite cu pete galbene; dar cel puțin filmul circula. Foarte adesea, a servit cine-clubului drept introducere la cinematograful mut și prima reacție a acestui public, în fața acelor imagini, mute, a fost surpriza (vezi ziarele și buletinele interne ale cine-cluburilor în perioada 1947—1950). Dar opera era de calitate și publicul se lăsa captivat . . .

●

În 1952, Societatea Gaumont reeditează *Patimile Ioanei d'Arc* într-o versiune sonorizată. Copia, realizată după negativ, este în excelentă stare și imaginile își capătă pe deplin relieful. Sonorizarea este mai discutabilă: e cu desăvîrșire arbitrar să adaptezi la o operă modernă care privește Evul mediu, o muzică din secolele XVII și XVIII. Firește, Palestrina și J. S. Bach creează o atmosferă în același timp « serioasă » și « religioasă ». Aceasta însă nu-i un motiv temeinic pentru a forța sensibilitatea spectatorilor și a le impune un anume acompaniament muzical. Aceeași manipulare neîndemînatecă a fost făcută și filmului *Tabou* de Flaherty și Murnau.

Pe bună dreptate, Carl Th. Dreyer declara cu privire la această versiune sonorizată a *Patimilor Ioanei d'Arc* realizată sub responsabilitatea lui Lo Duca, într-un interviu luat de Lotte Eisner și publicat în « Cahiers du Cinema »:

« Știam că ritmul meu va fi distrus. Nu-i ritmul muzicii unui Bach, unui Beethoven. Mă înspăimîntă că textul veritabil nu mai servește de « pauză ritmică », căci în filmul mut titlurile erau mai mult decît o explicație: erau încrustate organic, aidoma unor pilaștri într-o clădire ».

(Din revista « AVANSCÈNE » nr. 2—1970)

https://biblioteca-digitala.ro

Despre filmul
PATIMILE IOANEI D'ARC

« Dreyer a atins în această operă piscuri de forță și de emoție neegalate în cinema ».

JACQUES FEYDER

« Este unul din cele mai mărețe și probabil cel mai măreț efort pe care cinematograful l-a înregistrat actualmente ».

ABEL GANCE

« Ioana d'Arc *imită un document de epocă, pe vremea cînd reportajul nu exista (. . .) acele persoane uluite, incapabile să-și părăsească fotoliul. O singură dată, un film m-a emoționat într-o asemenea măsură:* Cuirasatul Potemkin. »

JEAN COCTEAU

« Chipurile și trupurile ocupă un spațiu în același timp real delimitat și abstract ideal, ce creează un climat sublim, ca în unele tablouri monumentale cu un fundal de aur de Roger van der Weyden sau în « Pietà d'Avignon ». Patimile Ioanei d'Arc *este filmul lui Dreyer în care aspectul spațial al imaginii are însemnătatea cea mai mare. Aici timpul este trăit în progresia sa pură; ea descoperă « unde o îndrumă Dumnezeu ». Acest itinerariu lăuntric își găsește echivalentul vizual în diversele deplasări ale Ioanei pînă la arderea pe rug, după cum Patimile lui Isus sînt reprezentate ca niște popasuri ale unui drum al crucii.*

Dintre toate filmele lui Dreyer, « Patimile Ioanei d'Arc » *este acela în care clar-obscurul contează cel mai puțin; totul e sezizat în plină lumină; albul imaginilor și absența adîncimii cîmpului vizual creează*

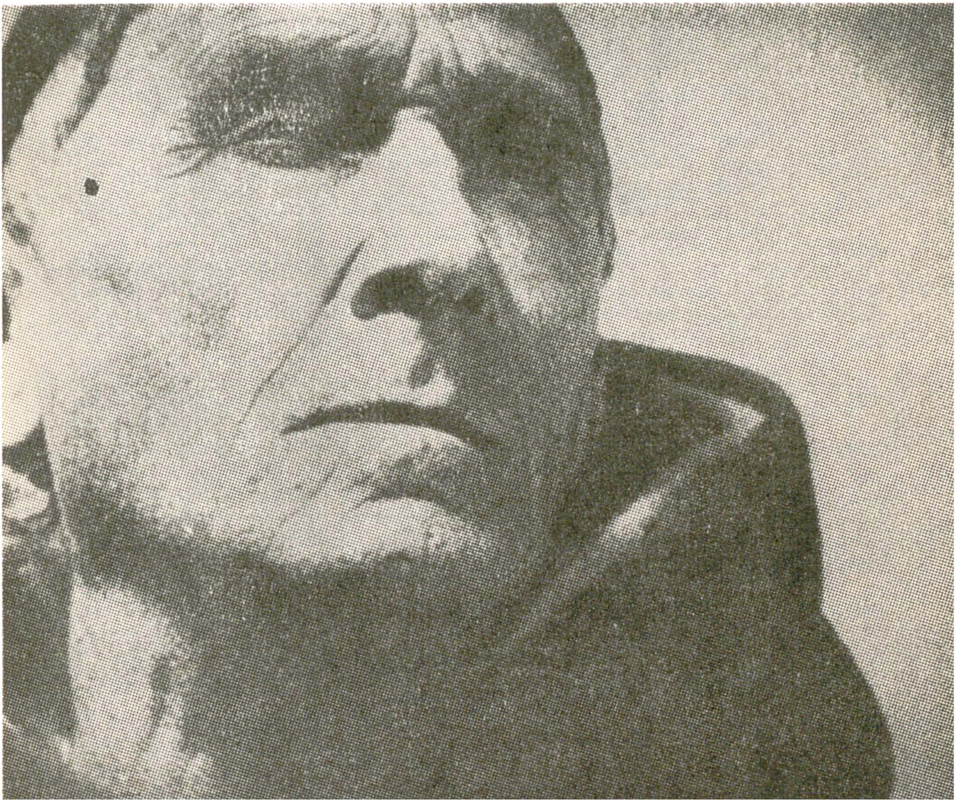
JEAN SEMOLUE

https://biblioteca-digitala.ro

cel mai puţin posibil a treia dimensiune în jurul fiinţelor. Puţin medievală în amănunte, prin aspectul ei general, opera lui Dreyer regăseşte spiritul frescelor lui Giotto, unde lumea nu apare decît sub formă de puncte de reper, în folosul privirilor şi gesturilor, în folosul vieţii interioare.

După moartea Ioanei, într-adevăr şovăim. La sfîrşit, puntea se ridică şi ne alungă, în acelaşi timp cu poporul revoltat, în afară de imprej-

Imagine din filmul lui DREVIER MAURICE SCHULTZ în rolul lui NICOLAS LOYSELEVR



https://biblioteca-digitala.ro

muirea rezervată tragediei. Lumea era acolo, iar la orizont turnuri, o spînzurătoare, spînzuraţi ».

« O operă sensibilă şi umană suportă o reuşită pe jumătate ; o operă unde procedeele sistematice sînt stăpîne nu se justifică decît printr-o reuşită completă. Aceea a Patimilor Ioanei d'Arc *nu se poate compara decît cu a lui* Caligari. *De un spirit esenţialmente opus, aceste filme nu constituie totuşi, nici unul nici celălalt, încercări de a elimina orice realitate obiectivă. Sînt* re-creări *în sensul cel mai absolut al cuvîntului.*

Totul în acest film este anti-natural: decorurile abia întrevăzute, costumele aproape moderne şi deplina stilizare a mişcărilor corpului şi chipului. Datorită disciplinei pe care a impus-o actorilor, Dreyer a obţinut de la Falconetti, de la Silvain, accente supraomeneşti, deşi jocul lor era « redus», datorită unor indicaţii fugitive şi poate tocmai din cauza aceasta, căci aparatul de filmat va capta şi amplifica expresiile cele mai nuanţate ale actorilor. În realitate, acest film este în întregime alcătuit din prim-planuri, ceea ce a făcut pe unii să afirme că e vorba de o suită de extraordinare fotografii, pe cînd în realitate un ritm riguros compune şi orînduieşte imaginile. Toate elementele creaţiei estetice au un rol în filmul Patimile Ioanei d Arc*: lirism, sensibilitate, instinct, inteligenţă, spirit critic şi cumpănit. Această operă n-ar putea fi refăcută, nici n-ar putea exercita o influenţă cu riscul de a crea un poncif la fel de primejdios ca acela din* Caligari. *Dar aşa cum este, frumuseţea sa plastică, forţa ei expresivă sînt tulburătoare.*

(Panorama du Cinema, *Edit. Jacques Melot, 1947)*

https://biblioteca-digitala.ro

ROMULUS DIANU

Ioana Franței

Din moment ce Herodot a rămas părintele prezumat al Istoriei, această știință morală este menită să facă o lungă anticameră, printre « genurile » literare, pînă cînd romantismul cărunțește și o face aproape tot atît de amară ca și filozofia.

Există deocamdată atîtea istorii, cîte neamuri. Voltaire pretinde că, numai într-un climat de libertate absolută, istoria poate fi scrisă obiectiv. Din cauza asta, Ioana d'Arc, este un capitol de o imensă importanță, în istoria Franței, și un episod neînsemnat, în a Angliei. În feudalitate, rugurile erau frecvente, în Occident. Totuși, istoria a impus lumii un impecabil judecător unic: rațiunea universală.

În 1910, cînd Dosarul Procesului de la Rouen era destul de cunoscut prin truda enormă a lui Jules Quicherat, cartea lui Charles Péguy « Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc » (precedată de drama « Mystère », în 1897) a dedicat lucrarea sa *Tuturor acelora, femei și bărbați, care au trăit pentru construcția Republicii socialiste universale.*

Opera lui Péguy, plină de elanuri lirice naționale și catolice, cuprinde totuși un adevăr pozitiv, ca o monadă materialistă, soclul pe care se înalță ecvestra statuie a Ioanei: « Ea a condus războiul, expusă tuturor accidentelor războiului. Ea a făcut războiul așa cum îl face toată lumea. Mai puțin fericită decît alți sfinți, mai puțin fericită chiar decît mulți profeți și căpetenii ale poporului lui Israel, îngerii care o asistau cu sfaturile lor, sau sfinții, n-au luptat cîtuși de puțin lîngă ea. (. . .) Intîlnim aici această vocație, această imitație unică despre care putem spune că, dintre toate sfintele, ea a fost sortită a fi *imitată*, în viață și în Pasiunea ei, apropiată prin viață, prin Patimi și prin moarte, de Isus ».

Aluzia este mai mult decît transparentă: într-adevăr, după exemplul ei, se trăiește, se pătimește și se moare, cu inocență, pentru apărarea patriei, în toate războaiele, sub stindardul popoarelor și brazdei lor. Franța vede în Ioana d'Arc patroana patriotismului și sacrificiul fără limită. *Printre atîtea principii devenite sacre, patria a fost ultima înscrisă și sacrată, ca atare.* De la începuturile istoriei lumii, sîngele nevinovat a curs, pentru a moraliza pe împărați, pînă cînd aceștia au lăsat puterea pe mîinile succesorilor firești.

Îndepărtăm toate travestiurile literare care au înfățișat pe Ioana ca pe o institutoare, ca pe o protestantă, sau ca pe o desfrînată, și reținem faptul istoric, riguros adevărat, de a fi afirmat rațiunea sănătoasă a familiei, a nației, a sentimentului eroic din țărănime și din meșteșugărime, din geniul național uneori fără carte, sau cu puțină carte, care a rezistat ademenirilor bourguignone și britanice, pentru a apăra pămîntul francez străbătut de cete flămînde, somate de santinele, la toate barierele: — « Qui va là? — Paysans pauvres gens de France » . . . [1]

---

[1] « Cine-i acolo? — Țărani, bieți oameni din Franța » . . .

https://biblioteca-digitala.ro

Partea incomparabil splendidă din istoria vieţii Ioanei d'Arc este dispariţia contrastului dintre fiinţa inspirată şi mentalitatea mărginită, devotată binelui, a mediului social. « Minunile » ei n-au fost altceva decît forţa credinţei populare. « Misiunea » de la Dumnezeu nu a fost altceva decît încrederea oamenilor simpli. « Vocile » îngereşti despre care ea a vorbit, la proces, nu erau decît îndemnurile lăuntrice ale omului care nu mai are de aşteptat nimic, de la nimeni, în afară de propriul ajutor. Dacă traducem cuvintele epocii, trebuie să traducem just şi mentalitatea feudalităţii, aşa cum a ilustrat-o Anatole France.

Dar şi atunci, ca oricînd, banul era tot atît de primejdios ca şi cuţitul. Cînd Ioana rămîne legată de sărăcimea « armagnacilor » ei, fetiţa asta de 16 ani vorbeşte exact ca Painlevé, în 1906, despre Drepturile omului: «Astăzi, există legi care ocrotesc milionarul contra cuţitului săracului flămînd; dar nu există legi care să apere pe omul sărac împotriva banului milionarului ». (Discurs la a opta aniversare a celebrului « J'Accuse », de Emile Zola). Desigur, vorbele ei sînt lipsite de vreo erudiţie. Dacă însă am concepe istoria, ca Bacon dintr-un punct de vedere « naturist» sau « zoologic », cînd am intra într-o lume a gîndacilor, nici un savant nu va şti mai bine despre ea, decît gîndacul însuşi, şi în consecinţă, o simplă ţărancă a exprimat lumea ei, incomparabil mai « legitim » decît furlandiselile oricărui prinţ înfumurat.

Născută din ţărani, la o margine care desparte Lorena de Champagne, neştiutoare de carte, ea a întrupat năzuinţele gloatei din care s-a ridicat. În « Historia naturalis ad condendam philosophiam, quae est instaurationis magnae pars tertia », Bacon ne edifică asupra forţei morale a celor ce muncesc şi care, în revoluţii, ca şi în războaie, au mai mult de cîştigat decît de pierdut.

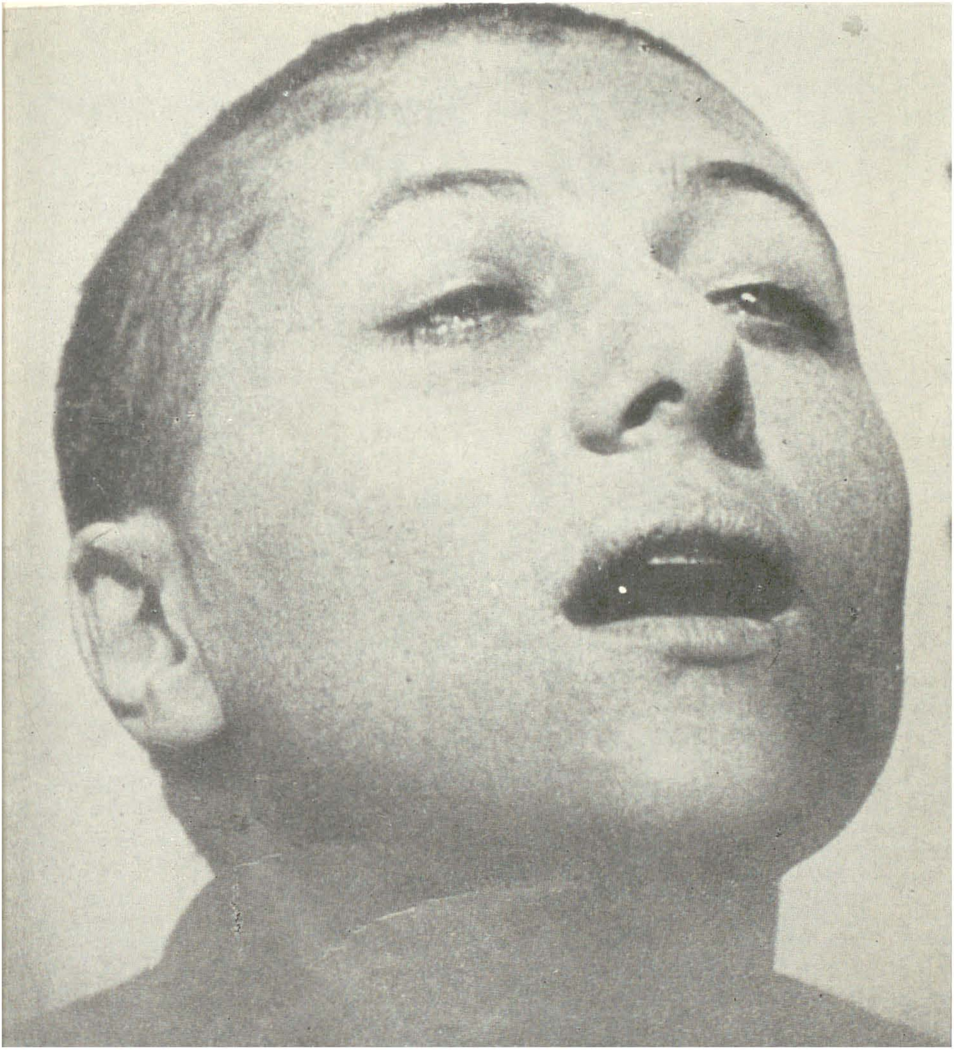
Greutăţile de înţelegere, în privinţa vieţii Ioanei d'Arc, constă în caracterul lor neverosimil. Goethe, referindu-se în « Faust », la istoricile labirinturi ale împrejurărilor, arată că refugiul în religie, în ilogic, în metafizică, a fost o formă a disperării invincibile, mai puternică decît realităţile neprevăzute în calcul: « Îşi merită libertatea şi viaţa, numai acela care este hotărît să le cucerească în fiecare zi ». Într-adevăr, un popor întreg risipit în pîlcuri migratoare, trăind din vagabondaj, din cerşetorie şi din tîlhărie, în mijlocul maximei umilinţe, a conceput salvarea printr-o solidaritate cu idealul unei nevinovate.

Cu toate că lumea modernă nu mai crede în minuni, îşi poare aminti că bunul simţ popular şi adevărul au fost strigate, la toate răspîntiile, în timp ce vreun mic « consiliu » tremura, cufundîndu-se în eroare.

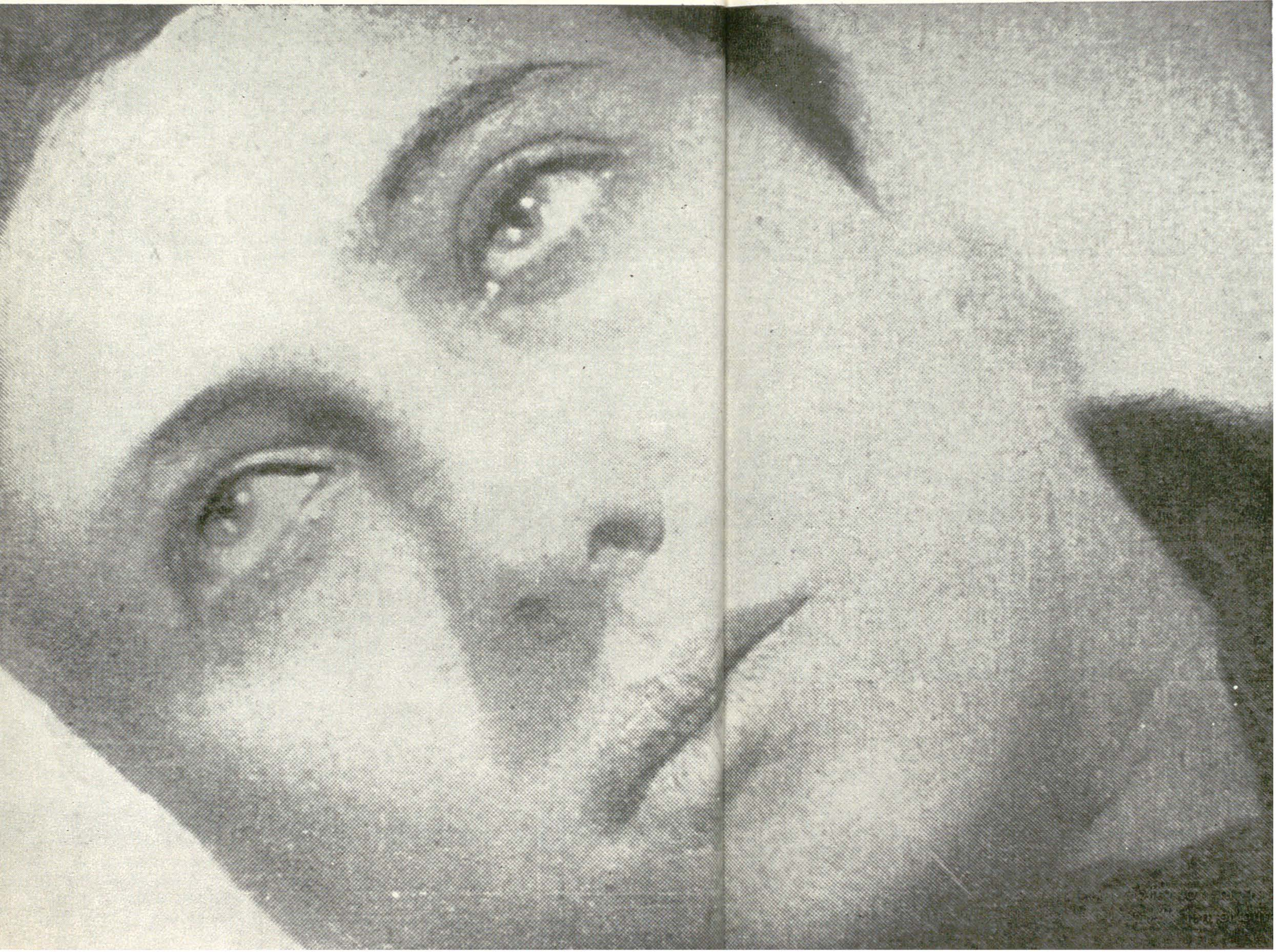
Prima « minune» a « Pucellei» a fost aceea de a ajunge în faţa regelui Charles al VII-lea, un rege fără arme, fără alt anturaj decît acela al clicilor egoismelor organizate, şi fără bani, captiv într-o temniţă de aur a linguşirii. Ioana l-a respectat fără plecăciune, şi i-a vorbit despre « misiunea » ei divină. Fapt deosebit de însemnat este că Charles al VII-lea n-a socotit-o ca pe o vrăjitoare şi i-a acceptat ajutorul, cu toate că ea nu avea nici un blazon şi nici un drapel. N-a fost, poate, chiar un gest « regal », dar a fost un gest francez. Nu era nici primul, nici ultimul rege neputincios. Goethe scrie cu o nemiloasă pană: « Dacă toţi regii lumii ar fi fost într-adevăr regi, ei ar mai fi şi astăzi pe tron ».

Întîlnirea ei, cu regele, la 6 martie 1429, după ce Ioana fusese trimisă acasă, de căpitanul de Vaucouleurs, sire de Baudricourt, pentru a fi « bine pălmuită », şi după ce tatăl ei spusese: « Aş îneca-o cu mîinile mele », ea a fost audiată de un consiliu de teologi: — « În ce limbă îţi vorbeau vocile? » — « Într-o limbă mai frumoasă decît a voastră ». « Crezi în Dumnezeu? » — « Mai mult decît voi ». I s-a cerut să dea un semn despre misiunea ei. — « N-am venit aici ca să dau

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

Actrița Falconetti în rolul Ioanei d'Arc din capodopera cinematografică «Patimile Ioanei d'Arc» — în regia lui Carl Th. Dreyer

https://biblioteca-digitala.ro

semne, dar conduceţi-mă la Orléans şi am să vă dau acolo semnele pentru care am fost trimisă ».

După patru secole şi jumătate de cultură, putem traduce aceste vorbe astfel: — Cred în ce cred, mai mult decît voi. Nu e nici o minune în a simţi aşa cum simte întreg poporul. Lăsaţi-mă să conduc pe acela care simt şi gîndesc ca mine ... Nici armatele, nici comandanţii n-ar fi putut să promită atît: eliberarea Franţei.

Pierre Champion, în lucrarea sa « Procesul condamnării », scris despre drapelul ce i s-a concedat (vol. 2, pag. 52): nu era suzerană, nu avea dreptul de a-şi însuşi un « écusson », iar în lupte avea nevoie de unul: « Întrebată dacă dispune de vreun drapel sau stindard, şi anume din ce culoare, ea a răspuns că are unul: cîmpia semănată cu flori (crini) albe (...) şi că pe pînză a scris numele lui Dumnezeu, pentru ca nu cumva să ucidă pe cineva ». Se află reprodusă în volum (pag. 145, op. cit.) scrisoarea Ioanei către regele Angliei, către regenţii acestuia, din Franţa (contele de Suffolk şi John Talbot), prin care îi invită să se retragă, să se ducă acasă, şi că ar fi mai bine să fie crezută, fiindcă, în cazul contrar, « vă vom lovi şi vom face un *hahay* —, cum nu s-a mai pomenit de o mie de ani, în Franţa ».

N-a fost ascultată, iar ea s-a ţinut de vorbă. Talbot a căzut prizonier. A fost şi ea rănită. Ţăranca nu se pricepea să facă războiul în dantele.

În toamna următoare, a primit o nouă rană. Prea multe luni inactive, prea multe consilii nobile şi diplomatice: entuziasmul s-a mai răcit. În primăvara anului 1430, cînd partidul ei — Armagnac — trăia în nedumerire, iar Bourguignonii asediau Compiègne, Ioana a căzut prizonieră, în mîinile lui Jean de Luxembourg, care a vîndut-o englezilor pentru suma de zece mii de livre de aur; o sumă mare, egală cu renta, pe zece ani, a regelui, — scrie Malet.

Nu este aici locul a comenta istoria arhicunoscută, sau de a ne întreba în privinţa « vizionarismului », de care literatura a făcut atîta larmă. Vizionari politici ai viitorului, oricît de înneguraţi, au mai existat şi vor mai exista. Jules Michelet a descris martirajul ei, într-o pagină puternică prin umanitatea necăzătoare din « modă », referindu-se la patriotismul ei, şi care purcede din plasma trudnică a popoarelor, nicidecum din a suveranilor individuali, mai mult sau mai puţin simbolici. *Sincera coincidenţă a faptelor, cu sentimentul popular, nu face parte dintre minuni, ci trebuie privită ca un sentiment firesc.*

Ideea patriei, în gîndirea simplă şi pură a eroinei, aproape că se confundă cu divinitatea. Una dintre întrebările perfide cuprinse în interogatoriul procesului, se afla expusă cu claritate de P. Champion (Procesul, col. 2, passim.), şi aruncă lumini asupra voiniciei cu care ea a apărat fragila putere omenească; să răspundă: « dacă ea este sigură că se află în graţia lui Dumnezeu ». Oricum, ar fi răspuns, fie prin da, fie prin nu, ea s-ar fi autoacuzat; în ipoteza afirmativă, s-ar fi învinuit de orgoliu, de luarea în deşert a voinţii divine; în ipoteza negativă, ar fi repudiat originea misiunii sale, şi ar fi apărut ca o vrăjitoare demascată. Răspunsul ei a răsunat ca din înţelepciunea unui cetăţean contemporan: « Nu pretind a fi în graţia lui Dumnezeu, dar vreau să fiu; iar dacă sînt, doresc să fiu menţinută sub paza lui. Aş fi cea mai îndurerată fiinţă din lume, dacă aş şti că n-am încrederea lui Dumnezeu » ... (Dacă înlocuim cuvîntul « Dumnezeu », prin cuvîntul « încrederea poporului nostru », vom constata că depoziţia ei, la proces, conţine un sîmbure de cea mai înaintată concepţie, cu privire la condiţia patriilor lumii).

Tragicul sfîrşit al acestei arteziene raze de geniu popular francez, după un război ruinător sub toate aspectele, a produs o slăbire incalculabilă în lumea britanică de atunci. Michelet relatează strigătele disperate ale unui consilier regal al ducelui de Gloucester: « Sîntem pierduţi: am ucis o sfîntă! » Mentalitatea acelei

https://biblioteca-digitala.ro

lumi n-a fost ferită de o cumplită dezarmare morală, față de un sacrilegiu. Se pot dobîndi și victorii netrebuitoare, și nu oricare pierdere este o pagubă. Astăzi pecetea morții unei inspirate țărăncuțe este sigiliul măreției ce avea să urmeze, a Franței, și într-adevăr, de abia după rugul de la Rouen, ideea națională se desprinde treptat din tutela puterii eclesiastice, sporește neîncetat prin Enciclopediști, pînă la Revoluția Franceză, semnalul dărîmării Bastiliilor, dintre care ultima (și poate nu ultima, fiindcă mai există Bastilii întîrziate de abuzuri colonialiste), a fost suprimată de primul război mondial. Inerțiile tiranice ale unei plurimilenare istorii au dat mult de furcă milioanelor de oameni, în al doilea război mondial. Sub forme diferite, subtile, rafinate, necazurile s-au perfecționat ! . . .

Din flăcările rugului de la Rouen, din sensul existenței Ioanei d'Arc, o idee clară se impune: numai sentimentul popoarelor merită să guverneze lumea, și anume, prin inimi ridicate dintre cei care o apără.

Ar fi fastidios și netrebuitor de a menționa aici adîncul ecou al martirajului Ioanei d'Arc, în artă și în literatură. S-a întîmplat așa cum spune un personaj al lui G.B. Shaw: « Din moment ce am condamnat-o, haidem acum să o judecăm bine ! ». O scriitoare, o femeie, Christine de Pisan, a fost prima care a evocat feerica tragedie de la Rouen, încă din secolul al XV-lea (1435). În 1448, Martial d'Auvergne a scris « Les vigiles du roi Charles VII »; Fr. Villon a celebrat-o în « Ballade des Dames du temps jadis »; au scris despre ea pagini strălucite Voltaire, Joseph Fabre, Emile Moreau ș.a.; în Germania, Schiller; în Anglia, Shakespeare a adus-o pe scenă, în « Henri VI », iar poetul Southey a glorificat-o într-un poem celebru; în zilele mai apropiate de noi, Charles Péguy i-a zugrăvit viața în trei piese de teatru: « Domremy », « Bătăliile » și « Rouen », iar Paul Claudel a evocat-o simbolic, cu o mare suavitate poetică, ca pe un geniu al pămîntului francez.

Pînă la o ordine mai bună a lumii, spre universal, Ioana Franței reprezintă ideea patriei, cu toate implicațiile ei invincibil demonstrate, despre care Anatole France a scris cea mai simplă și mai realistă caracterizare: « Pentru Franța, ea și-a jertfit viața. Prin acest fapt, ea a supraviețuit cauzei sale și rămîne ca o pildă nemuritoare: martiriul, fără de care oamenii n-ar fi întemeiat nimic atît de grandios și de folositor lumii, cetățile, imperiile, republicile, *toate se sprijină pe jertfă*. Nu fără rațiune, nici fără îndreptățire, Ioana a devenit simbolul patriei armate ».

Secolele următoare au impus tuturor patriilor cele mai dureroase sforțări, pentru a face un pas mai departe, în dezarmare și pace.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

POEME

SUPERVIELLE

În umbra cerului stins

În umbra cerului stins, în umbra-acestei mări cenuși
unde etrava navei brăzdează calm fîșii
dincolo de acest închis orizont
există Brazilia cu toți palmierii ei fremătînd
și uriași bananieri amestecîndu-și frunzișul
precum elefanții mișcătoarele trompe,
cu fuzee de bambus care-și dispută cerul,
cu-o dulce, adîncă boare, tufiș de dulceață
și pure-ovale feminine purtînd memoria plăcerii.
Și zarea se destramă palid
pe cînd pămîntul se ivește.
Apar uscate piscuri trist zămislite de neant
dar cum răsar în ciuda șovăielii,
pe frunți își poartă toată
răspunderea solemnă a munților, tăria.
Și casele sclipesc de-a lungul zumzuitoarei dungi de plaje
sub blînda, lunecoasa imagine de zori
cînd iată,-n cîmpul suav de trestii se așează
tăcută o femee
cînd vie mă-mpresoară
mireasma tropicală a humei aburind.

https://biblioteca-digitala.ro

Tîlcul flacării

Întreaga-i viaţă
Îi plăcu să citească
La para unei luminări
Peste care adesea
Mîna-şi trecea
Să se convingă
Că-i viu
Că trăieşte.
Şi după ziua morţii
El tot mai ţine alături
O luminare aprinsă.
Dar mîinile de-acum
le ţine ascunse.

Tulpini

Lui Francis de Miomandre

Un plop sub stele tupilat
ce poate să facă.
Şi pasărea visînd în plop
învelită-n exilul
atît de-apropiat şi-ndepărtat al aripilor ei,
ce pot ei, amîndoi, să facă
în alianţa lor confuză
de frunze şi aripi
să-nşele destinul.
Tăcerea îi apără
şi cercul uitării
pînă în clipa cînd creşte
falnicul soare, — aducerea-aminte.
Pasărea-atunci cu ciocu-i subţire
rupe din ea al firului vis
şi-ncet copacul îşi desface umbra
care-o să-i stea de strajă împrejur.

În româneşte de VASILE NICOLESCU

https://biblioteca-digitala.ro

PIERRE JEAN JOUVE

Magie

Tu eşti durerea spaima şi iubirea mea
Imaginaţie
Tu eşti călăul meu carte în care am tălmăcit
Muntele rîul şi pasărea
Tu eşti suferinţa mea confesiune.
Astfel glăsuia poetul decăzut
Şi sfîşia cartea lui tipărită în mijlocul oraşelor omeneşti.

Dar altă voce cu murmur de sălcii
Răspundea
Carte stîngace poem neizbutit
Greşeala greşeala veşnic a celui care încă n-a făptuit,

Oh tu eşti refugiul meu fortăreaţa mea
Împotriva armatei de necredincioşi
Pretutindeni numai ruine şi tu eşti locul sfînt,
Să nu fi izbutit demonul tot ce vroia ?

Şi ce vrea demonul —
O carte
Răspundea vocea sa luminată de un chiparos însingurat,
A ta a mea sau alta,
Scrisă la dictare.
Şi toate păsările cîntară de multe ori pe cer.

Şi poetul încă odată iluminat
Culegea bucăţile de carte, orbea din nou şi iarăşi nevăzut
Pierdea familia sa, scria cuvîntul ultimului cuvînt al cărţii.

(Les Noces)

Copac de seară

Profunda majestate al cărei braţ se-nclină
În timpul pur fără aer şi mai ales fără cer
Şi materia jilavă; întunericul
În atingere cu seara; uriaşele ferigi;
Şi fără zgomot fără păsări rădăcina golită
De boală cumplită de anul trecut, Vis
Nefericitule, înlocuind admosferele,
Libertăţii tale cînd primul creator . . .

(La Symphonie à Dieu-Le Père de la Terre)

https://biblioteca-digitala.ro

Fatal

O somn al pămîntului o raze siderale
O lacrimi ale mării
Principii infernale
Mîhnire a rîsului şi sfîşiere a iubirii
Raţiune mult obscură
Pată pe soarele pur
Nesiguranţă a ţărmurilor
Spaimă a eterului.

(Matière Céleste)

Oglinzile vîntului

Cine te iubeşte? Tu înfăţişezi oglinzile vîntului
Sumbrelor întinderi de iubire făpturilor
Tu contempli viaţa dormind în copii
Tu atingi pe furiş şoldul naturii.

(Matière Céleste)

Fugă

Am ieşit în umbra vocii mele
Am alergat zadarnic alergam prin tenebre
Am plîns în mijlocul eului meu solitar
Am coborît de pe zidurile mele cu scară de mătase
Paznicii muriseră.

Am fugit prin locuri pustii
M-am destrămat în prelungi lumini solare
Gloanţe înfricoşate m-au rănit
Simţeam că picioarele gonesc fără voia mea
Căci exteriorul era gol şi mort de frig.

Eram mă preschimbam în toate culorile
Vedeam perle preţioase pierind
Lumea fără culoare absentă ca un nor
Vlăguia groaza mea
Şi vedeam o frumuseţe ce plîngea prefigurată.

(Nada)

https://biblioteca-digitala.ro

La sfîrşit...

La sfîrşit limpezimea înnebuneşte de octombrie
Peisajul e străveziu şi descărnat
Umbrele străpung solul pînă-n inimă
Gheţarii ating ochii şi ce arsură
Încîntătoarea auroră albastră nu părăseşte ziua
Tremuri într-adevăr de irizări şi de iubire
În faţa acestei blonde
Iubite străvezii a înălţimilor.

(*Sueur de Sang — Val Étrange*)

O singură femeie adormită...

Pe vreme umedă şi adîncă erai mai frumoasă
În ploaia deznădăjduită erai mai fierbinte
Într-o zi de pustiu păreai mai umedă
Cînd arborii stau în acvariul timpului
Cînd mînia crîncenă a lumii stă în inimi
Cînd nenorocirea a obosit să tune pe frunze
Tu erai netedă
Netedă ca dinţii de fildeş ai morţilor
Şi pură ca şi chiagul de sînge
Care ţîşnea rîzînd de pe buzele sufletului tău.

Pe vreme umedă şi adîncă lumea e mai neagră
Într-o zi de pustiu inima e mai umedă.

(*Matière Céleste — Hélène*)

Hélène

Cît eşti de frumoasă acum de cînd nu mai eşti
Pulberea morţii te-a despuiat chiar şi de suflet
Cît de rîvnită eşti de cînd noi am dispărut
Undele undele umplu inima deşertului
Cea mai pală dintre femei
Un timp senin pe crestele de apă ale acestui pămînt
Din peisajul mort de foame
Ce mărgineşte oraşul de ieri neînţelegerile
Un timp senin pe verzile văi neaşteptate
Preschimbate-n biserici
Un timp senin peste podişul zbuciumat gol şi răvăşit
Pentru că eşti atît de moartă
Răspîndind sori prin urmele ochilor tăi
Şi umbrele uriaşilor copaci înrădăcinaţi
În Părul tău cumplit ce mă făcea să delirez

(*Matière Céleste — Hélène*)

https://biblioteca-digitala.ro

E.V. în mormînt

Tu dormi
Nicicînd mai goală nicicînd mai pală nicicînd mai frumoasă.

Tu n-ai fost nicicînd mai pală şi nicicînd mai frumoasă
Nicicînd n-ai dormit într-un pat atît amar de vreme.

Perdelele mari de fier priveghind somnul tău
Nicicînd mai blînd nicicînd mai drăgăstos
De la perdelele albastre din camera ta de hotel.

Pe movila prea crudă încă pentru a naşte flori
Nicicînd mai frumoasă primăvara cu ploaie nicicînd
Mai fragedă şi goală de cînd sub ploaie
Tu păşeai cu iubitul gîndurilor tale ciută semeaţă.

Nicicînd mai frumoasă nicicînd mai fragedă nicicînd mai dulce
Nicicînd mai aprinsă anemona
Nicicînd mai sîngeriu lichenul
Nicicînd mai negru gîndul
Nicicînd mai goală vioreaua
Ce răsare la crăpătura urnei
Nicicînd mai îngheţate verzile ape
Ce-ţi înveşmîntă ghinţura
În apa munţilor trecuţi
Nicicînd mai umede mai pline de sevă
N-au fost sărutate florile vreodată.

Nicicînd mai grave gîndurile şi mai grase turturelele
Mai mistici paşii fără de urme
În jurul mormîntului inspirat
Nici mai stranie muzica
Pe care o cînţi în piatră E.V.

(Kyrie)

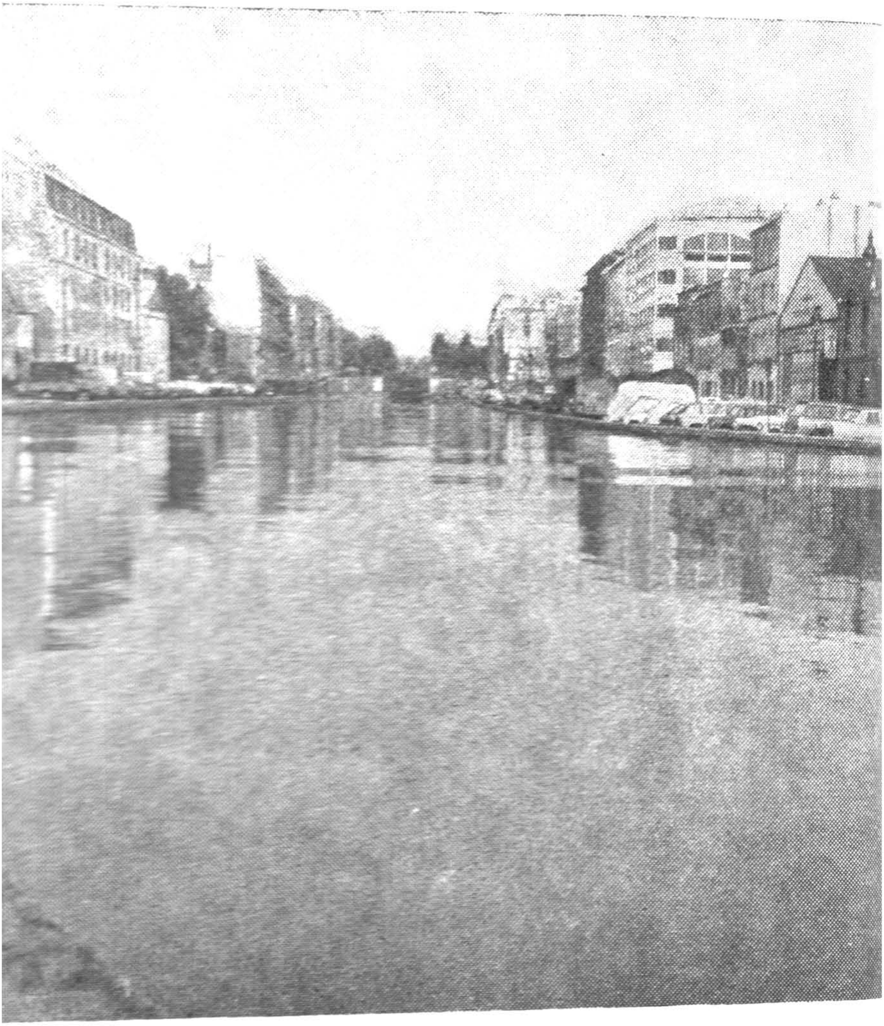
Lacrimile pe care le-am vărsat

Lacrimile pe care le-am vărsat înăuntrul
Inimilor noastre ca nişte peşteri
Unde apa plînge purtată de vînturi pe pereţi
Îngheţîndu-şi durerea în cascade de scîntei
Aceste plînsete reîntoarse la porţile ochilor noştri
Privesc nefericirile noastre: şi asemenea lanţurilor
Dintr-o lume nefericită şi imensă
Nefericirile noastre înlănţuite de carne şi dureroase
Se uită la noi şi varsă lacrimi înăuntru.

(Kyrie)

În româneşte de MODEST MORARIU

https://biblioteca-digitala.ro



O imagine din Parisul popular: Canalul Saint-Martin

Foto: Dan Er. Grigorescu

https://biblioteca-digitala.ro

DUMITRU GHIȘE

linii pentru un portret:
JEAN PAUL SARTRE

Un recent interviu dat de Sartre, apărut în «Le Nouvel Observateur» (26 ianuarie — 1 februarie 1970) mi-a resuscitat interesul — a cîta oară? — pentru personalitatea atît de complicată și poate chiar stranie a aceluia care a fost numit cînd Victor Hugo al filozofiei franceze contemporane, cînd un nou Bergson, cînd un foarte mare filozof care scrie. . . literatură. Un lucru este cert: în viața spirituală a Franței de după cel de-al doilea război mondial, Sartre și-a dobîndit un loc al său, în prima linie. Cine este oare acest om cu o aparență fizică atît de fragilă și timidă, dar cu o energie intelectuală și speculativă capabilă să construiască opere teoretice monumentale prin întindere și profunzime, atît de temerar și de imprevizibil în reacțiile sale publice? Intrebarea e prea tulburătoare pentru a-i putea schița răspunsul în linii cît de cît netremurate. Ceea ce pot spune, sigur, e doar faptul că l-am citit și îl citesc cu interes, în ciuda dificultăților — analizele sale teoretice devin uneori, și din cauza terminologiei, criptice, — îl aprob sau îl dezaprob, și-i urmăresc atent evoluția. O evoluție nici ea ușor determinabilă fiindcă intelectualul Sartre și, mai ales, antisistematicul existențialist Sartre este, undeva, un cartezian bîntuit de duhul îndoielii metodice. Pașii lui nu străbat o stradă teoretică largă și bine asfaltată. Se mișcă printre zmîrcuri și locuri nebătătorite însoțite de umbra neliniștei și curiozității. In drumul său mereu se oprește, reflectează asupra etapelor parcurse, își face inventarul propriilor pierderi și cîștiguri, cercetează lucid cadranul busolei și încearcă să descifreze o nouă direcție din oscilațiile nestăpînite ale acului aflat deasupra unor zone în care se interferează atît de complicatele cîmpuri magnetice ale existenței umane.

Și iată-l pe Sartre, din nou — cu prilejul interviului amintit — într-un moment de autoreflexie și cîntărire: « Zilele trecute am recitit prefața pe care o scrisesem pentru una din edițiile acestor piese — *Les Mouches*, *Huis clos* și altele — și am fost de-a dreptul scandalizat. Scrisesem următoarele: « Indiferent de împrejurări, indiferent de loc, un om este întodeauna liber să aleagă dacă va fi un trădător sau nu. Cînd am citit aceasta mi-am spus: « De necrezut: eu chiar gîndeam așa » !.

Reculul față de propria-i gîndire mi se pare pe cît de dramatic pe atît de semnificativ pentru evoluția lui Sartre, pentru stăruința sa chinuitoare dar lucidă de a se apropia de adevăr. Spre care adevăr? « Problema fundamentală — spune Sartre cu același prilej — este aceea a legăturii mele cu marxismul ». Incercarea

https://biblioteca-digitala.ro

lui Sartre de a se apropia de marxism mi se pare a fi singura cheie explicativă a itinerariului Sartrian. Nu mi-aş putea propune, cu acest prilej, să decelez cît de cît exact limitele sau, mai exact spus, distanţele acestei apropieri. După apariţia celei de a doua cărţi filozofice de amploare, în 1960, intitulată *Critique de la raison dialectique*, toţi cei care s-au ocupat mai mult sau mai puţin de Sartre şi-au pus tot mai insistent întrebarea formulată cum nu se poate mai franc de Pietro Chiodi: « Cine este Sartre astăzi? Un existenţialist? Un marxist?» (v. *Sartre e il marxismo*. « Rivista di Filosofia », Torino, vol. L VI, nr. 1/ 1965)

Incercînd să-şi definească propriul itinerar şi să-şi expliciteze schimbarea radicală a punctelor de vedere de la care a pornit, Sartre mărturiseşte că războiul l-a învăţat ce înseamnă « forţa lucrurilor ». N-o cunoştea înainte de a fi scris *L'être et le néant*. Pe atunci, libertatea i se părea rodul interminării, ţîşnire ireductibilă, « alegere » în sine, refuz, posibilitatea opţiunii ca atare, proiect, act singular şi contigent prim care omul « se face », devine ceea ce este. *L'être et le néant* spune Sartre (v. *Le Nouvel Observateur)* — evocă o experienţă interioară fără nici o legătură cu experienţa exterioară. . . După război a venit adevărata experienţă, aceea a societăţii. Dar cred că pentru mine era necesar să trec mai întîi prin mitul eroismului. Trebuia ca personajul dinaintea războiului, care era un fel de individualist egoist, stendhalian, să fie cufundat fără voia lui în istorie, păstrîndu-şi însă posibilitatea de a spune da sau nu, pentru a putea după aceea înfrunta problemele foarte încîlcite ale perioadei postbelice ca un om total condiţionat de existenţa sa socială, totuşi în suficientă măsură capabil să ia hotărîri, pentru a-şi asuma din nou această condiţionare şi a deveni responsabil de ea. Căci ideea pe care niciodată nu am încetat să o dezvolt este că la urma urmei fiecare este întodeauna răspunzător de ceea ce s-a făcut cu el — chiar dacă el nu poate face nimic mai mult decît să-şi asume această răspundere. Cred că un om poate face întodeauna ceva din ceea ce s-a făcut cu el. Iată definiţia pe care aş da-o libertăţii: această mică mişcare care face dintr-o fiinţă socială total condiţionată o persoană care nu restituie în întregime ceea ce a primit din condiţionarea sa. . . ».

Cotitura săvîrşită de Sartre este radicală. Libertatea absolută, subiectivă, iradiere a indeterminării, s-a izbit de « forţa lucrurilor », a descoperit realitatea situaţiei omului printre lucruri sau, în terminologia lui Sartre, realitatea lui «l'être-au-monde» Omul devine pentru Sartre «fiinţa socială total condiţionată». « Individul interiorizează determinările sale sociale; el interiorizează relaţiile de producţie, familia copilăriei sale, trecutul istoric, instituţiile contemporane, apoi reexteriorizează toate acestea în acţiuni şi opţiuni care ne reduc în mod necesar la tot ceea ce a fost interiorizat. Nimic din toate acestea nu existau în *L'être et le néant* (loc. cit.). Printr-un contact strîns cu gîndirea lui Marx, printr-o cugetare mai profundă rezultată din experienţa vieţii, Sartre poate să vorbească acum, deschis, despre micul burghez din el care respinsese odinioară lupta de clasă, de « ignoranţa mea oarbă despre lupta de clasă ». Determinismul obiectiv şi condiţionarea social-istorică respinse cu violenţă cîndva au început să devină, pentru Sartre, încă din *Critique de la raison dialectique*, singurul humus din care poate creşte adevărata gîndire contemporană.

Ignorînd « forţa lucrurilor », Sartre putuse să scrie, odinioară, cu siguranţa dezvăluirii unui adevăr absolut: conştiinţa este determinare de sine prin sine; nimic nu este cauză a conştiinţei, ea este cauza propriului ei mod de a fi (v. *L'être et le néant*, p. 22). Pornind de la o asemenea premisă, Sartre se situa, atunci, la antipodul poziţiei marxiste în explicarea raportului conştiinţă — existenţă, dintre lumea din afară şi lumea dinăuntru, dintre obiectiv şi subiectiv, dintre necesar şi întîmplător. Prin consideraţiile sale actuale el îşi recuză vechile premise, apro-

https://biblioteca-digitala.ro

piindu-se de perspectiva științifică a explicării și descrierii condiției umane. Intre aserțiunea mai veche « omul se face » și cea mai recentă « omul este făcut » distanța măsoară drumul dintre doi poli. Să fi presimțit Roquentin, cu atîta timp înainte, această evoluție: « Eu sînt singur — medita el — în această stradă albă care mărginește grădinile. Singur și liber. Dar această libertate seamănă puțin cu moartea ». Sartre s-a simțit irezistibil atras de viață.

Acceptînd condiționarea socială totală a omului, Sartre nu face decît să repete o cunoscută teză marxistă. A devenit Sartre prin aceasta marxist? Orice răspuns mi se pare a fi prematur. Dezvoltările sale teoretice de pînă acum, obiectiv vorbind, indiferent de atitudinile și acțiunile sale practice, politice, rămîn deocamdată cele cuprinse în *Critique de la raison dialectique*, adică cele gîndite și exprimate în anul 1960. In ciuda amendamentelor aduse atunci ideilor și concepției ce se închegase în *L'être et le néant*, existențialistul Sartre nu-și depășise condiția unui raționament corect dar care pornea de la premise false, idealist-speculative și care « semănau puțin cu moartea », ca orice abstracție goală. Răspunsul ar fi cu atît mai pripit cu cît însăși definiția recentă dată libertății este neclară și susceptibilă de a fi amendată. Formula lapidară, ca orice definiție, potrivit căreia libertatea nu este decît « mica mișcare care face dintr-o ființă socială total condiționată o persoană care nu restituie în întregime ceea ce a primit din condiționarea sa » — rămîne suficient de ambiguă pentru a stîrni supoziții diverse. Această restituire parțială, rămîne oare un rest al nedeterminării, un proiect singular, o țîșnire inexplicabilă în oceanul unei condiționări totale? Dialectica marxistă a necesității și întîmplării, a trecerii uneia în alta și a manifestării uneia prin alta, coroborată cu definirea libertății ca necesitate înțeleasă este departe atît de înțelegerea libertății ca un destin fetiș, ca « un blestem » — cum o numea cîndva Sartre — cît și de înțelegerea ei ca pură subiectivitate, izvorîtă din nent. Din perspectiva marxistă, omul, simultan, « este făcut » și » se face ». El « este făcut » prin condiționarea sa naturală și social-istorică dar, în același timp, se face prin acțiunea sa asupra lumii, prin *praxis-ul* său transformator al condiționării obiective socio-istorice. Libertatea umană stă în cunoașterea cauzelor care îl determină și în acțiunea eficientă asupra acestor cauze izvorîtă din cunoaștere. E și punctul de vedere adoptat de Sartre? Numai Sartre ar putea să o confirme.

Indiferent însă de posibilele clarificări ulterioare, tensiunea permanentă care împinge, ca un resort adînc, gîndirea lui Sartre spre descoperirea adevărului, rămîne pentru noi — cu toate tribulațiile ce izvorăsc din ea — o mărturie patetică a unei marcate personalități umaniste. A unei indiscutabile și tulburătoare forțe etice și intelectuale. E atît de simplu să găsești resurse pentru a te simți scandalizat în fața propriilor idei, pe care le-ai zămislit cu trudă și în care ai descoperit, cîndva, pămîntul făgăduinței? Itinerariul sartrian nu s-a sfîrșit. Oricum încercarea sa de a se apropia de filozofia marxistă e încărcată de semnificația forței și valorii de nedepășit a acesteia din urmă.

https://biblioteca-digitala.ro

JEAN PAUL SARTRE

ZIDUL

Furăm împinși într-o sală mare, albă și începui să clipesc, lumina îmi făcea rău. Pe urmă văzui o masă și patru tipi în spatele masei, civili, care se uitau la niște hîrtii. Ceilalţi prizonieri fuseseră îngrămădiţi în fund și furăm siliţi să strabatem întreaga încăpere ca să ajungem la ei. Erau cîţiva pe care-i cunoșteam și alţii care erau, pe semne, străini. Cei doi care-mi stăteau în faţă erau blonzi, cu capete rotunde; semănau: francezi, cred. Cel mai mărunt își ridica tot timpul pantalonii: era un gest nervos.

Asta ţinu aproape trei ore; eram ca năucit și-mi simţeam capul gol; dar încăperea era bine încălzită și asta mi se părea mai curînd plăcut: timp de douăzeci și patru de ore, dîrdîiserăm într-una. Sentinelele aduceau prizonierii, unul după altul, în faţa mesei. Cei patru tipi le cereau, atunci, numele și profesia. De obicei, nu mergeau mai departe — ori, atunci, puneau cîte-o întrebare pe ici, pe colo: « Ai luat parte la sabotajul muniţiilor? » Sau: « Unde erai în dimineaţa de 9 și ce făceai? » N-ascultau răspunsurile sau cel puţin nu păreau: tăceau o clipă și priveau drept înaintea lor, apoi începeau să scrie. Îl întrebară pe Tom dacă era adevărat că făcea parte din Brigada internaţională: Tom nu putea să nege din pricina hîrtiilor care i se găsiseră în vestă. Pe Juan nu-l mai întrebară nimic, dar, după ce-și spuse numele, scriseră mult timp.

« José, fratele meu, e anarhist, spuse Juan. Știţi bine că nu mai e aici. Eu nu fac parte din niciun partid, n-am făcut niciodată politică ». Nu-i răspunseră. Juan mai spuse:

https://biblioteca-digitala.ro

« N-am făcut nimic. Nu vreau să plătesc pentru alţii ».

Buzele îi tremurau. O sentinelă îi spuse să tacă și îl luă. Era rîndul meu.

« Te numești Pablo Ibbieta? »

Spusei că da.

Tipul se uită la hîrtii şi-mi spuse:

« Unde e Ramon Gris?

— Nu ştiu.

— L-ai ascuns în casa dumitale de la 6 la 19.

— Nu. »

Scriseră o clipă şi sentinelele mă scoaseră afară. Pe coridor, Tom și Juan aşteptau între două sentinele. Pornirăm. Tom întrebă pe unul din sodaţi: « Atunci? — Ce? spuse sentinela. — E un interogatoriu sau o judecată? — Era judecată » spuse sentinela. « Şi? Ce au de gînd cu noi? » Sentinela răspunse sec: « O să vi se comunice sentinţa în celulă ».

De fapt, ce ne slujea de celulă, era una din pivniţele spitalului. Era îngrozitor de frig din pricina curenţilor. Toată noaptea dîrdîisem şi în timpul zilei nu fusese de loc mai bine. Cele cinci zile, dinainte, le petrecusem într-o închisoare a arhiepiscopiei, un fel de temniţă cu ferestrele zidite care trebuie să fi rămas aşa din evul mediu: cum prizonierii erau mulţi, şi loc puţin, eram băgaţi pe oriunde. Nu-mi părea rău de închisoarea mea: nu suferisem de frig, dar eram singur acolo; pînă la urmă, te apucă furiile. În pivniţă, avea cine să-mi ţină de urît. Juan nu vorbea de loc: îi era frică şi pe urmă era prea tînăr ca să aibă vreo părere. Dar Tom era un vorbitor grozav şi ştia foarte bine spaniola.

În pivniţă erau o bancă şi patru rogojine. Cînd ne aduseră, ne aşezarăm şi aşteptarăm în tăcere. Tom spuse, după un timp.:

« Ne-am curăţat.

— Şi eu cred, spusei, dar mi-nchipui că n-o să-i facă nimic băiatului.

— N-au ce vină să-i găsească, spuse Tom. E fratele unui militant, asta-i tot. »

Mă uitai la Juan; nu părea să audă. Tom urmă:

« Ştii ce fac la Saragossa? — Îi culcă pe oameni în drum şi trec peste ei cu camioanele. Mi-a spus-o un dezertor marocan. Zic că fac economie de muniţii.

« Dar nu se economiseşte benzina », spusei.

Eram furios pe Tom: n-ar fi trebuit să spuie asta.

« Sînt ofiţeri care se plimbă pe şosea, urmă el, şi care supraveghează asta, cu mîinile în buzunare, fumînd ţigări. Ţi-nchipui că i-ar curăţa? Ai să rîzi. Îi lasă să urle. Uneori, cîte-un ceas. Marocanul zicea că, întîia oară, era cît pe-aci să borască.

https://biblioteca-digitala.ro

« Nu cred să facă asta şi aici, spusei. Afară numai dacă nu duc lipsă de muniţii, e-adevărat ».

Ziua pătrundea prin patru răsuflători şi printr-o deschizătură rotundă în tavan, la stînga, şi care da spre cer. Prin această gaură rotundă, de obicei închisă cu un chepeng, se descărcau cărbunii în pivniţă. Chiar dedesubtul găurii se afla un morman gros de praf de cărbune; fusese adus spre a încălzi spitalul dar, de cum începuse războiul, bolnavii fuseseră evacuaţi şi cărbunii stăteau acolo, nefolosiţi; ploua, chiar peste ei, cîteodată, fiindcă uitaseră să lase chepengul.

Tom începu să dîrdîie.

« Fir-ar să fie-a naibii, tremur de frig, uite că iar începe ».

Se sculă şi începu să facă gimnastică. La fiece mişcare cămaşa i se deschidea pe pieptul alb şi păros. Se întinse pe spate, ridică picioarele în aer şi făcu foarfecii: vedeam cum îi tremură şoldurile mari. Tom era voinic, dar prea gras. Mă gîndeam că gloanţe sau vîrfuri de baionetă aveau să se înfigă, foarte curînd, în masa asta de carne moale, ca într-o bucată de unt. Nu mi-ar fi trezit aceeaşi idee dacă ar fi fost slab.

N-aş fi putut spune că mi-era frig, dar nu-mi mai simţeam umerii, nici braţele. Din cînd în cînd aveam simţămîntul că-mi lipseşte ceva şi începeam să-mi caut vesta prinprejur şi pe urmă îmi aminteam deodată că nu-mi dăduseră vestă. Era aproape un chin. Ne luaseră hainele ca să le dea soldaţilor lor şi nu ne lăsaseră decît cămăşile — şi pantalonii aceia de pînză pe care bolnavii spitalizaţi îi purtau în miezul verii. După un răstimp, Tom se ridică şi se aşeză lîngă mine, gîfîind:

« Te-ai încălzit?

— Fir-ar a naibii, nu. Dar mi s-a tăiat răsuflarea. »

Cam pe la opt seara intră un comandant cu doi falangişti. Ţinea o foaie de hîrtie în mînă. Întrebă sentinela:

« Cum îi cheamă, pe-ăştia trei?

— Steinbock, Ibbieta şi Mirbal », spuse sentinela. Comandantul îşi puse ochelarii şi cercetă lista:

« Steinbock . . . Steinbok . . . Da. Eşti condamnat la moarte. Vei fi împuşcat mîine dimineaţă »

« Ceilalţi doi, la fel, spuse.

— E cu neputinţă, spuse Juan. Eu nu. »

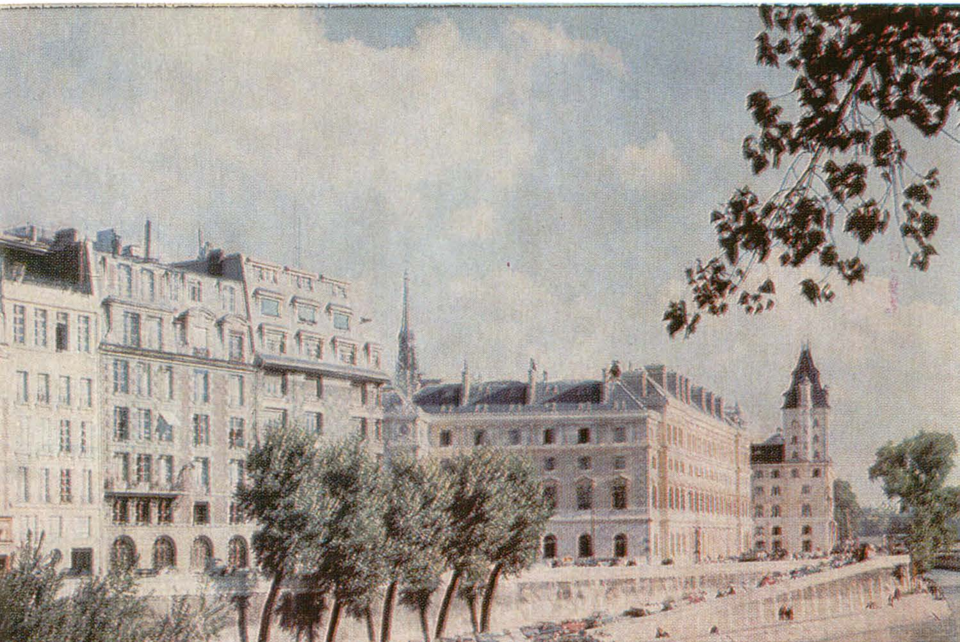
Comandantul îl privi cu un aer mirat:

« Cum te numeşti?

— Juan Mirbal, spuse el.

— Ei, bine, numele dumitale e aici, spuse comandantul, eşti condamnat.

https://biblioteca-digitala.ro



Quai des Orfèvres

P A R I S

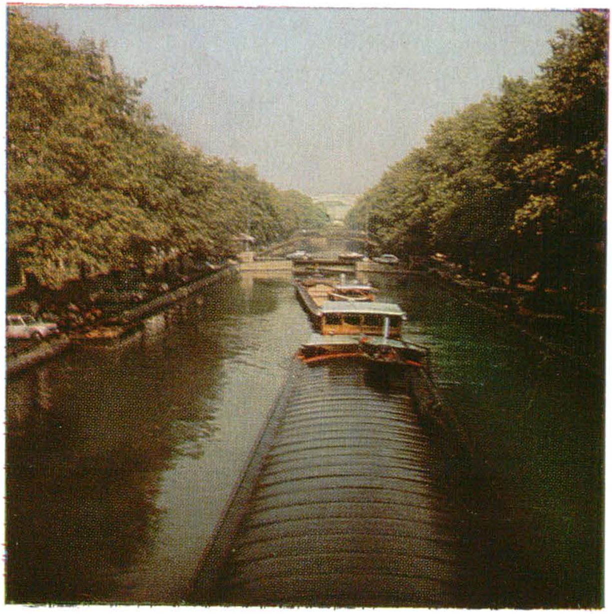
spaţii de istorie şi poezie

Fotografii de DAN ER. GRIGORESCU

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Spre insula
Saint-Louis



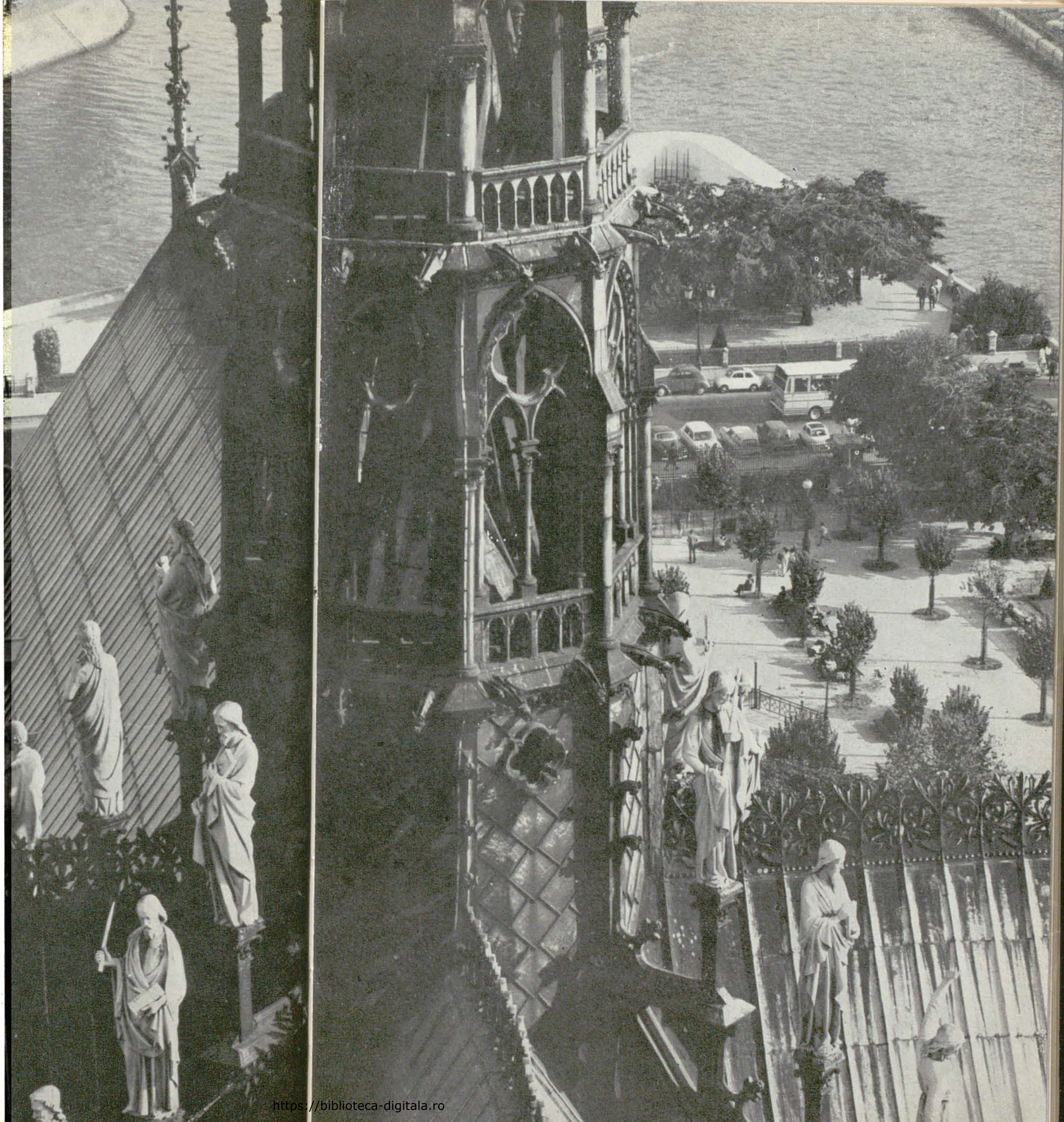
Canalul
Saint-Martin

https://biblioteca-digitala.ro

Place des Vosges

https://biblioteca-digitala.ro

II. Acoperișurile Parisului



Pe înălțimile catedralei
Notre-Dame

https://biblioteca-digitala.ro

Sena dinspre Notre-Dame

https://biblioteca-digitala.ro

Ce sigur te simți protejat de istorie, de lenta ei acumulare, cînd îți porți pașii prin preajma insulei Cité, din miezul Parisului, pe lîngă augusta catedrală, sau prin peisaje de un calm desuet, în lunga stradă dreaptă, bunăoară, care străbate insula Saint-Louis; printre fațade netede și clare, printre vitrine de anticari cu lustre respectabil vetuste, cu grinzi bătrîne, înnegrite, — unde te-ai crede întors în urmă cu trei veacuri. Pe aici au trecut zilnic Philippe de Champaigne și Daumier, în vechiul edificiu al palatului Lauzun au locuit, un timp, Théophile Gautier și Baudelaire; dar tot aici, la cîteva case mai încolo, pe aceeași Quai d'Anjou, stă Marc Chagall.

Eram în atelierul pictorului, într-o după amiază de toamnă, aburind de griuri indicibile, care se rumeneau fără de veste, — vorbeam despre pictura de astăzi, meșterul își afirma preferințe și mai ales firești rezerve, — în confruntarea cu generația eroică de la 1910. Însă, ducîndu-mă spre fereastră și arătîndu-mi Sena, în boarea ei diafană, miracolul acesta rafinat și exact al luminii, el a conchis cu înțelepciune: « Cît timp va fi în Paris acest aer, arta nu poate muri ! »

Arta picturii, veghea și trecerea marilor pictori, sfințește de sute de ani aceste locuri — cheiuri încîntate, răspîntii și poduri. Întîiele peisaje din istorie, reportericește fidele, ale fraților de Limbourg, acela cu fînul cosit lîngă zidul Palatului, cu un verde rece, puțin brumos, lîngă altul mai tandru, cu albastruri de ardezie — această ardezie care avea să-i placă lui Du Bellay, poetul, mai mult decît marmora Romei, — apoi peisajul dintr-o miniatură a lui Fouquet, unde recunoști arhitectura de la Notre-Dame, deasupra unei ape cu limpidități alegre, — toate prezic, acum cinci secole, un destin de artă extraordinar.

Ce e mai fin în pictura mai veche franceză, un fior mătăsos și vivace, de nuanță inexplicabil modernă, cum e acela din L'Enseigne de Gersaint *a lui Watteau, se ivește tot în acest perimetru: magazinul de tablouri înfățișat de Watteau în celebra sa pînză se găsea pe podul Notre-Dame.*

Și cum să desfășori întreaga strategie a acestui lung asediu afectuos, mereu reînnoit, pe care pictorii îl dau de aproape două veacuri Insulei? Cu o sărbătorească deciziune, întinzînd curse luminii, candid vicleni și tenaci în a cuceri impalpabilul:

https://biblioteca-digitala.ro

mulți, diverși, de la Bonington și Turner la Meryon, desenatorul — retină în care griurile tremură ccut—, de la Corot și Jongkind la Renoir și Monet ori la atîția alții, pînă la Vameșul Rousseau.

Un pod, acela de la Saint-Michel, e punctul care coordonează, în jurul lui 1900, cercetările lui Matisse. «C'était le plein cœur de Paris » — avea să declare pictorul, care locuia chiar acolo, peste drum de catedrala Notre-Dame. Vecinul său Marquet explora aceleași motive, îndrăgind nespus locurile; acolo avea' să picteze și ultimele sale peisaje, acolo avea să se stingă din viață.

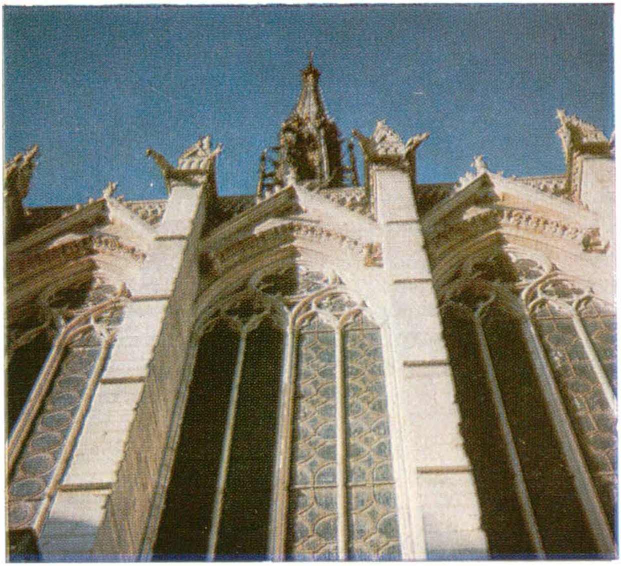
Cît despre piața Dauphine, ea este bîntuită de amintiri și mai numeroase: la 1728, tînărul Chardin expunîndu-și unele din pînzele lui capitale la un soi de « Salon de la jeune peinture », care se ținea o zi pe an, în piață; Gabriel de Saint-Aubin, plin de o vervă capricioasă, apoi Pissarro, bătrîn, silit să lucreze în casă, cu pelerina pe umeri, în fața ferestrei, ațintind cu ochii priveliștea înspre Pont Neuf, la prora insulei cu un destin magnific.

« Fluctuat nec mergitur », scrie pe deviza, de inspirație nautică, a Parisului: deviză pentru Luteția, pentru acest nucleu antic al orașului. Insula, într-adevăr, e o navă care conține prea mult suflet, prea multă încordare și prea înalte visări, ca să se scufunde. Au fost momente cînd întreaga civilizație a Franței părea aidoma acestei insule, un reazem, care să dispenseze omenirii securitate și încredere. În ajunul ultimului război mondial, compatriotul nostru Eugen Ionescu, scriind din Paris, îl designa prin aceste vorbe de speranță « Aici e insula ultimă a umanității ».

Era o seară cu lumini tihnite și îmbietoare, cînd mă plimbam, într-un rînd, în Place Dauphine. Vitrine etalau mobile vechi, cu o strălucire care n-alunga misterul. Mici restaurante, lumînări la mesele încă goale, cele mai multe, o atmosferă în care ghiceai un sens al ceremoniei, puțin căutată, și în același timp al intimității. Locurile așteptau să vină oaspeții, așteptam parcă, nu știu de ce, să vină și umbre din anii de demult. Mă gîndeam la pictorul nostru care-și avusese atelierul, timp de decenii, în Place Dauphine, pictorul risipitor și ascet, diafan și sarcastic; l-aș fi văzut fără uimire apărînd aici pe Pallady.

DAN HĂULICĂ

https://biblioteca-digitala.ro



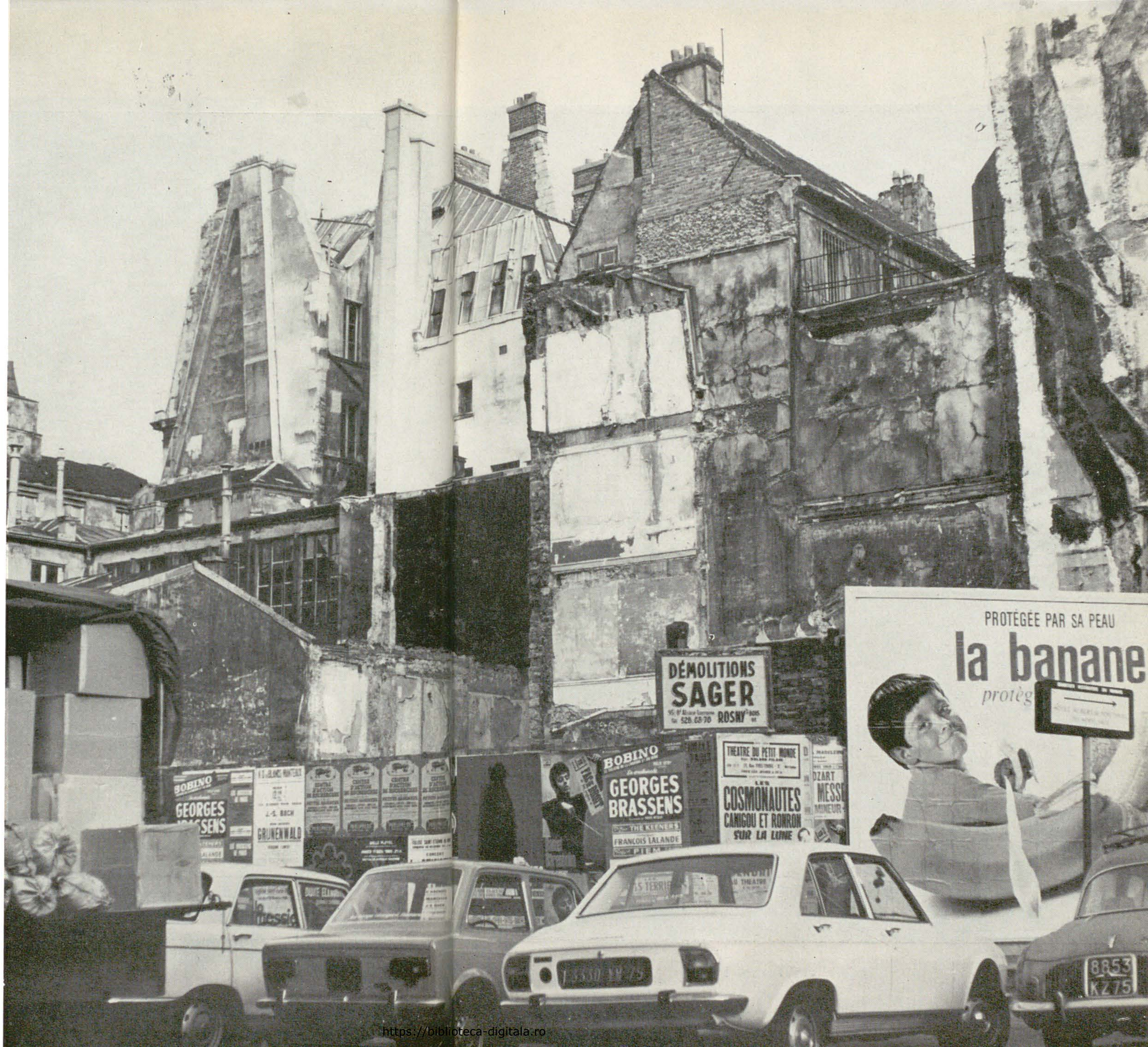
Sainte-Chapelle

Tuileries:
Terasa de pe
Malul Apei

https://biblioteca-digitala.ro

Dialog între epoci: arheologie romană în fața catedralei Notre-Dame

https://biblioteca-digitala.ro



Contraste

https://biblioteca-digitala.ro

Vedere din Turnul Eiffel

https://biblioteca-digitala.ro

— Eu n-am făcut nimic », spuse Juan.

Comandantul ridică din umeri şi se întoarse către Tom şi către mine.

« Sînteţi Basci?

— Niciunul nu e basc. »

Păru agasat.

« Mi s-a spus că erau trei Basci. N-o să-mi pierd timpul alergînd după ei. Atunci, bineînţeles, nu doriţi un preot? »

Nu răspunserăm nimic. El spuse:

« O să vie îndată un medic belgian. Are autorizaţia să stea noaptea asta cu voi ».

Salută milităreşte şi ieşi.

« Ce-ţi spuneam, zise Tom. Ne-am curăţat.

— Da, spusei, e o jale pentru ăsta micu. »

Spuneam asta ca să fiu drept, dar nu ţineam la băiat. Avea un chip prea delicat, şi frica, suferinţa îl desfiguraseră, îi răsuciseră toate trăsăturile. Cu trei zile mai înainte, fusese un băieţandru de genul acela drăgălaş, asta poate să placă; dar acum avea aerul unei bătrîne tîrfe masculine şi gîndeam că n-o să mai poată fi niciodată tînăr, chiar dacă i s-ar fi dat drumul. N-ar fi fost rău să-i arăţi puţină milă, dar mila mă dezgusta, îmi făcea mai curînd scîrbă. Nu mai spusese nimic, dar se făcuse cenuşiu: faţa şi mîinile îi erau ca de cenuşe. Se aşeză iar şi privi la pămînt cu ochii rotunzi. Tom era bun la suflet şi vru să-i ia braţul, dar băiatul se desprinse cu putere, făcînd o strîmbătură. « Lasă-l, spusei încet, nu vezi c-o să-nceapă să bîzîie ». Tom se supuse, cu părere de rău, i-ar fi plăcut să-l mîngîie pe băiat; asta i-ar fi dat o grijă şi n-ar mai fi fost silit să se gîndească la el însuşi. Dar faptul mă aţîţa: nu mă gîndisem niciodată la moarte, fiindcă nu se ivise prilejul, dar acum prilejul venise şi altceva nu era de făcut decît să te gîndeşti la asta.

Tom începu să vorbească:

« Tu ai curăţat tipi? » mă întrebă el. Nu-i răspunsei. Începu să-mi explice că el curăţase şase de la începutul lui august; şi nu-şi dădea seama de situaţie şi vedeam bine că nu voia să-şi dea seama. Eu însumi n-o vedeam încă prea limpede, mă întrebam dacă suferi mult, mă gîndeam la gloanţe, mi-nchipuiam grindina lor fierbinte, trecîndu-mi prin trup. Toate astea erau în afară de adevărata chestiune; dar eram liniştit: aveam toată noaptea spre a înţelege. La capătul unei clipe, Tom îşi curmă vorba şi îl privii cu coada ochiului; văzui că se făcuse cenuşiu, şi el, şi că avea un aer prăpădit, îmi spusei: « Să ştii că începe ». Era aproape noapte, o lumină spălăcită se strecura prin răsuflători şi grămada de cărbuni şi făcea o mare pată sub cer; prin gaura din tavan se şi zărea o stea: noaptea o să fie pură şi îngheţată.

https://biblioteca-digitala.ro

Uşa se deschise şi două sentinele intrară. Erau urmate de un om blond care purta o uniformă belgiană. Ne salută:

« Sînt medic, spuse el. Am autorizaţia să vă asist în aceste triste împrejurări ».

Avea o voce plăcută şi aleasă. Îi spusei:

« Ce ai de gînd să faci aici?»

— Sînt la dispoziţia dumneavoastră. Voi face tot ce mi-e cu putinţă ca aceste cîteva ceasuri să vă fie cît mai puţin apăsătoare.

— Şi de ce ai venit la noi? Sînt şi alţii ca noi, spitalul e plin.

— M-au trimis aici », răspunse el cu un aer vag. « Ah, poate vreţi să fumaţi, nu? adăugă el, repezit. Am ţigări şi chiar ţigări de foi.»

Ne oferi ţigări englezeşti şi havane, dar noi refuzarăm. Îl priveam în ochi şi păru stingherit. Îi spusei:

— Nu vii aici de milă. De altfel, te cunosc. Te-am văzut cu fasciştii în curtea cazărmii, în ziua cînd m-au arestat.

Dam să urmez, dar deodată mi se întîmplă ceva care mă uimi: prezenţa acestui medic încetă brusc să mă mai intereseze. De obicei, cînd dau peste un om, nu-l mai las. Şi totuşi, cheful de vorbă mă părăsi; dădui din umeri, şi-mi întorsei ochii. O clipă mai tîrziu, ridicai ochii: mă cerceta cu un aer curios. Sentinelele se aşezaseră pe o rogojină. Pedro, lunganul cel slab, îşi învîrtea policarii, celălalt îşi mişca din cînd în cînd capul, ca să nu adoarmă.

« Să vă fac lumină? » spuse dintr-o dată Pedro, medicului. Celălalt făcu « da » din cap: cred că avea cam tot atîta minte cît un butuc, dar fără îndoială, nu era rău. Privindu-i marii lui ochi albaştri şi reci, cusurul lui mi se păru mai cu seamă lipsa de imaginaţie. Pedro ieşi şi se întoarse cu o lampă de gaz, pe care o puse pe colţul băncii. Lumina prost, dar era mai bine decît nimic: noaptea trecută ne lăsaseră în beznă. Privii o lungă clipită rotogolul de lumină pe care lampa îl făcea în tavan. Eram ca vrăjit. Şi după aceea, brusc, mă trezii, rotocolul de lumină se şterse şi mă simţii strivit sub o povară uriaşă. Nu era gîndul morţii, nici teama: era ceva anonim. Pomeţii îmi ardeau şi mă durea ţeasta.

Mă scuturai şi privii la cei doi tovarăşi ai mei. Tom îşi înfundase capul în mîini, nu-i vedeam decît ceafa grasă şi albă. Micul Juan sta de departe cel mai rău, avea gura deschisă şi nările îi tremurau. Medicul se apropie de el şi îi puse mîna pe umăr ca pentru a-l îmbărbăta: dar ochii îi rămîneau reci. Apoi, văzui mîna belgianului coborînd pe ascuns de-a lungu braţului lui Juan, pînă la încheietură. Juan i se lăsa în voie, cu nepăsare. Belgianul îi prinse încheietura mîinii cu trei degete, cu un aer distrat, în acelaşi timp se trase puţin înapoi, în aşa fel încît să-mi întoarcă spa-

https://biblioteca-digitala.ro

tele. Dar eu mă aplecai îndărăt și-l văzui trăgîndu-și ceasul și cercetîndu-l o clipă, fără să lase mîna băiatului. După cîtva timp, lăsă să-i cadă mîna inertă și se duse să se rezime de perete, apoi, ca și cum și-ar fi adus deodată aminte de ceva foarte important care trebuia notat numaidecît, scoase un carnet din buzunar și scrise în el cîteva rînduri. « Pușlamaua, îmi spusei cu mînie, să vie, numai, să-mi pipăie și mie pulsul, că-l și ating cu un pumn în mutra lui murdară ».

Nu veni, dar simții că mă privea. Ridicai capul și-i întorsei privirea. El îmi spuse cu o voce impersonală:

« Nu vi se pare că tremurăm aici ?».

Părea înfrigurat; era vînăt.

« Nu mi-e frig, » îi răspunsei.

Mă privea într-una, cu un ochi tare. Fulgerător, înțelesei și-mi dusei mîinile la față: eram leoarcă de sudoare. În pivnița aceea, în toiul iernii, prins de curenții de aer, asudam. Îmi trecui degetele prin păr care era muiat de nădușeală; în același timp, îmi dădui seama că toată cămașa mi-era udă și mi se lipea de piele: șiroiam de o oră cel puțin și nu simțisem nimic. Dar asta nu-i scăpase porcului de belgian: văzuse stropii curgîndu-mi pe obraji și gîndise: e manifestarea unei stări de groază quasi psihologică; și se simțise normal, și mîndru că-i așa, fiindcă era frig. Vrui să mă ridic să-i zdrobesc mutra, dar abia schițasem un gest că rușinea și furia îmi pieriră; căzui, iar, cu nepăsare, pe bancă.

Mă mulțumii să-mi frec gîtul cu batista, fiindcă, acum, îmi simțeam sudoarea cum îmi picură din păr pe ceafă și era sîcîitor. Mă lăsai, de altfel, repede și de frecat: era de pomană: batista era ca și bună de stors și asudam într-una. Asudam și de la fese și pantalonii umezi mi se lipeau de bancă.

Micul Juan vorbi pe neașteptate.

« Sînteți doctor ?

— Da, spuse Belgianul.

— Suferi . . . mult ?

— Oh ! Cînd . . . ? A, nu, spuse belgianul cu o voce părintească, se termină repede ».

Avea aerul că liniștește un client.

« Dar eu . . . mi s-a spus . . . că e nevoie, uneori, și de două salve.

— Cîteodată, spuse belgianul, dînd din cap. Se poate întîmpla ca prima salvă să nu atingă niciunul din organele vitale.

— Atunci, trebuie să-și încarce iar puștile și să ochiască din nou ? » Se gîndi și adăugă cu o voce răgușită: « Asta ia timp ! »

https://biblioteca-digitala.ro

Îi era o frică îngrozitoare de suferinţă, n-avea gîndul decît la asta: era ceva care ţinea de vîrsta lui. Eu nu mă mai gîndeam prea mult şi nu teama de a suferi mă făcea să asud.

Mă ridicai şi mersei pînă la grămada de cărbune. Tom tresări şi-mi aruncă o privire plină de ură: îl întărîtam, fiindcă pantofii mei scîrţîiau. Mă întrebam dacă faţa mi-era tot atît de pămîntie ca a lui: văzui că asuda şi el. Cerul era măreţ, nici o lumină nu luneca în acest ungher întunecat şi n-aveam decît să ridic capul, ca să zăresc Ursa mare. Dar asta nu mai era ca înainte: cu două zile în urmă, din temniţa mea de la arhiepiscopat, puteam vedea o mare halcă de cer şi fiecare oră din zi îmi aducea o altă amintire. Dimineaţa, cînd cerul era de un albastru tare şi uşor, mă gîndeam la plajele de pe ţărmul Atlanticului; la prînz, vedeam soarele şi-mi aminteam de un bar din Sevilla, în care beam manzanilla şi mîncam anchovii cu măsline; după amiaza, eram în umbră şi mă gîndeam la umbra adîncă şi grea ce se întinde pe jumătatea arenelor în timp ce jumătatea cealaltă scînteie în soare: era nespus de sfîşietor să vezi, aşa, tot pămîntul, răsfrîngîndu-se în cer. Dar acum puteam să privesc în aer cît voiam, cerul nu-mi mai evoca nimic. Asta-mi plăcea mai mult. Venii să mă aşez lîngă Tom.

Tom începu să vorbească încet, cu glas scăzut. Trebuia să vorbească tot timpul, altfel nu se mai recunoştea bine în gîndurile lui. Cred că-mi vorbea mie, dar nu mă privea. Fără îndoială că-i era teamă că mă vede cum eram, cenuşiu, şi asudînd: eram la fel, şi mai rău decît nişte oglinzi, unul pentru celălalt: Se uita la belgian, viul.

« Tu pricepi? spuse el. Eu nu pricep. »

Începui şi eu să vorbesc, încet. Îl priveam pe belgian.

« Ce, ce e?

— Trebuie să mi se întîmple ceva ce nu pot pricepe ».

Un miros ciudat stăruia în jurul lui Tom. Mi se păru că eram mai sensibil la mirosuri ca de obicei. Rînjii:

« Ai să pricepi îndată.

— Asta nu e clar, spuse el cu un aer îndărătnic. Vreau să fiu bărbat, dar ar trebui măcar să ştiu . . . Ascultă, o să ne ducă în curte. Bun. Oamenii o să se aşeze în faţa noastră. Cîţi o să fie?

— Nu ştiu. Cinci ori opt. Nu mai mulţi.

— E-n regulă. O să fie opt. O să li se strige « La ochi » şi-o să văd opt puşti aţintite spre mine. Cred c-o să vreau să intru-n zid, ca în coşmare. Toate astea pot să mi le-nchipui. Ah ! Dacă-ai şti ce bine pot să mi le-nchipui.

— E-n regulă ! îi spusei, şi eu mi le-nchipui.

https://biblioteca-digitala.ro

— Trebuie să fie urît de tot. Ştii că trag în ochi şi în gură ca să te desfigureze, adăugă el cu răutate. Le şi simt, rănile; de un ceas am dureri în cap şi în gît. Nu dureri adevărate; mai rău: sînt durerile pe care-o să le simt mîine dimineaţă. Şi după aia? »

Înţelegeam bine ce vroia să spuie, dar nu vroiam să arăt. Cît despre dureri, le aveam în tot trupul, ca o mulţime de mici cicatrice. Nu mă puteam deprinde cu asta, dar eram ca el, nu prea mă sinchiseam.

« După aia, spusei cu cruzime, ai să paşti păpădie ».

Porni să vorbească numai pentru el: nu-l slăbea din ochi pe belgian. Acesta părea că nu ascultă. Ştiam ce-l făcuse să vie acolo; ce gîndeam noi, nu-l interesa: venise să vadă trupurile noastre, trupuri care agonizau, de vii.

« E ca în coşmare, spunea Tom, vrei să te gîndeşti la ceva, ai tot timpul impresia că ai izbutit şi pe urmă totul lunecă, îţi scapă şi cade. Îmi zic: după aceea n-o să mai fie nimic. Dar nu înţeleg ce înseamnă asta. Sînt clipe cînd izbutesc aproape . . . şi pe urmă totul cade, încep iar să mă gîndesc la dureri, la gloanţe, la împuşcături. Sînt materialist, ţi-o jur: nu înnebunesc. Dar e ceva aici care nu merge. Îmi văd cadavrul: asta nu-i greu, dar îl văd *eu*, cu ochii *mei*. Ar trebui să ajung să pot gîndi . . . să gîndesc că n-o să mai văd nimic, că n-o să mai aud nimic, şi că lumea o să existe mai departe pentru ceilalţi. Nu sîntem făcuţi să gîndim asta, Pablo. Poţi să mă crezi: mi s-a întîmplat să stau treaz o noapte-ntreagă aşteptînd ceva. Dar lucrul ăsta, nu-i tot una: o să ne ia pe la spate, Pablo, şi nu vom fi avut cînd să ne pregătim.

— Gura, îi spusei, vrei să chem un duhovnic? »

Nu răspunse. Îmi dădusem seama mai de mult că avea o pornire să facă pe profetul şi să mă cheme Pablo, vorbind cu o voce albă. Nu prea gustam asta; dar pe semne că toţi irlandezii sînt la fel. Aveam senzaţia vagă că mirosea a urină. De fapt, Tom nu-mi era prea simpatic şi nu vedeam pentru ce, din pricină că trebuia să murim împreună, mi-ar fi fost mai mult. Erau inşi cu care ar fi fost altfel. Cu Ramon Gris, de pildă. Dar între Tom şi Juan, mă simţeam stingher. De altfel, era mai bine aşa: cu Ramon m-aş fi înduioşat poate. Dar eram grozav de tare, în clipa aceea, şi voiam să rămîn tare.

Porni să molfăie mai departe cuvintele, cu un fel de uitare de sine. Vorbea, desigur, ca să se împiedice să gîndească. Mirosea a urină de te trăznea, ca bătrînii prostatici. Bineînţeles, eram de părerea lui, tot ce spunea aş fi putut spune şi eu: nu era *firesc* să mori. Şi, de cînd trebuia să mor, nimic nu mi se mai părea firesc, nici grămada aia de cărbune, nici banca, nici mutra greţoasă a lui Pedro. Numai că

https://biblioteca-digitala.ro

nu-mi plăcea să gîndesc aceleași lucruri ca și Tom. Și știam bine că, toată noaptea, la fiecare cinci minute aproape, o să gîndim lucrurile în același timp, o să asudăm și o să tremurăm în același timp. Îl privii dintr-o parte și, pentru întîia oară, îmi păru straniu: își purta moartea pe față. Eram rănit în mîndria mea: timp de douăzeci și patru de ore, trăisem alături de Tom, îl ascultasem, îi vorbisem, și știam că n-aveam nimic unul cu celălalt. Și acum semănam ca doi frați gemeni numai fiindcă aveam să crăpăm împreună. Tom îmi luă mîna fără să mă privească:

« Pablo, mă-ntreb . . . mă-ntreb dacă e chiar adevărat că ne prăpădim ».

Îmi trăsei mîna, îi spusei:

« Uită-te-ntre picioare, scîrbă ».

Făcuse o baltă între picioare și picături îi curgeau din pantaloni.

« Ce e, spuse el, speriat.

— Te pişi în izmene, îi spusei.

— Nu-i adevărat, spuse el furios, nu mă piş, nu simt nimic.

Belgianul se apropiase. Îl întrebă cu prefăcută grije: « Vă e rău? » Tom nu răspunse. Belgianul privi balta fără să spună nimic.

« Nu știu ce e, zise Tom cu un ton sălbatec, dar nu mi-e frică. Vă jur că nu mi-e frică».

Belgianul nu răspunse. Tom se ridică și se duse să se pișe într-un colț. Se întoarse încheindu-se la prohab, se așeză și nu mai scoase o vorbă. Belgianul lua note.

Noi îl priveam; micul Juan îl privea și el; îl priveam tustrei pentru că era viu. Avea gesturile unui om viu, nevoile unui om viu: tremura de frig în această pivniță cum trebuie să tremure niște oameni vii; avea un trup ascultător și bine hrănit. Noi ăștilalți, nu ne mai simțeam trupurile de loc — în orice caz, nu în același fel. Îmi venea să-mi pipăi pantalonii între picioare, dar nu îndrăzneam; îl priveam pe belgian, arcuit pe gambele lui, stăpîn pe mușchii lui — și care putea să se gîndească la ziua de mîine. Noi stam acolo, trei umbre lipsite de sînge; stam și-l priveam și ne sugeam sîngele ca niște vampiri.

Pînă la urmă, se apropie de micul Juan. Vru să-i pipăie ceafa din vreo pricină profesională, sau îl îmboldise mila? Dacă era milă, fu singura și unica oară în toată noaptea. El mîngîie craniul și gîtul micului Juan. Băiatul se lăsa, fără-a-l slăbi din ochi, apoi, pe neașteptate, îi apucă mîna și-l privi într-un fel curios. Ținea mîna belgianului într-ale lui amîndouă, și n-aveau nimic liniștitor, cei doi clești cenușii care strîngeau acea mînă durdulie și roșcovană. Bănuiam ce-o să se întîmple

https://biblioteca-digitala.ro

și cred că și Tom și-nchipuia: dar belgianul nu pricepea nimic și zîmbea părintește. La capătul unei clipe, băiatul duse laba grasă și roșie la gură și dădu s-o muște.

Belgianul se desprinse repede și se trase înapoi pînă la zid, poticnindu-se. Timp de o secundă ne privi cu groază, se vede că pricepea dintr-o dată că nu eram oameni ca el. Începui să rîd, și una din sentinele tresări. Cealaltă adormise, ochii, mari deschiși, îi erau albi.

Mă simțeam obosit și ațîțat, totodată. Nu voiam să mă mai gîndesc la ce-o să se-ntîmple în zori, la moarte. N-avea nici o noimă, nu dădeam decît de cuvinte sau de vid. Dar cum încercam să mă gîndesc la altceva, vedeam niște țevi de armă îndreptate asupra mea. Mi-am trăit execuția poate de douăzeci de ori la rînd: o dată chiar am crezut că, gata, era de-adevărat: pe semne că adormisem o minută. Mă tîram înspre zid și mă zbăteam; le ceream iertare.

Mă trezii tresărind și mă uitai la belgian: mi-era teamă să nu fi strigat în somn. Dar el își netezea mustața, nu simțise nimic. Cred că, dacă-aș fi vrut, aș fi putut să dorm puțin: stam treaz de douăzeci și patru de ore, eram frînt. Dar nu doream să pierd două ore de viață: ar fi venit să mă trezească în zori, i-aș fi urmat, buimăcit de somn și aș fi murit fără să fi scos un « uf »; asta nu-mi plăcea, nu voiam să mor ca o vită, voiam să înțeleg. Și, pe urmă, mi-era teamă să n-am coșmare. Mă sculai, pornii să mă plimb în lung și-n lat, și, ca să-mi abat gîndurile, începui să mă gîndesc la viața mea trecută. O mulțime de amintiri îmi reveniră, alandala. Erau bune și rele — sau cel puțin așa le numeam *înainte* Erau chipuri și întîmplări. Revăzui fața unui mic novillero care fusese luat în coarne la Valencia în timpul Feriei, cea a unuia din unchii mei, cea a lui Ramon Gris. Îmi amintii atîtea și atîtea lucruri: cum șomasem timp de trei luni, în 1926, cum eram cît pe-aci să crăp de foame. Îmi amintii de o noapte petrecută pe o bancă la Grenada: nu mîncasem de trei zile, eram ca turbat, nu voiam să crăp. Asta mă făcu să zîmbesc. Cu cît foc alergam după fericire, după femei, după libertate. Pentru ce? Voisem să liberez Spania, îl admiram pe Pi y Margall, aderasem la mișcarea anarhistă, vorbisem la întruniri publice: luam totul în serios, ca și cum aș fi fost nemuritor.

În acea clipă, avui simțămîntul că-mi țineam toată viața în față și gîndii: « E o minciună sfruntată ». N-avea nici un preț, fiindcă se sfîrșise. Mă întrebai cum de putusem să mă plimb, să rîd cu fetele: să-mi fi închipuit numai că o să mor așa, și n-aș fi mișcat nici degetul cel mic. Viața îmi sta în față, închisă, legată ca un sac și, totuși, tot ce se găsea înăuntru era neisprăvit. O clipă, încercai s-o judec. Aș fi vrut să-mi pot

https://biblioteca-digitala.ro

spune: e o viață frumoasă. Dar nu putea fi judecată, era o schiță; îmi pierdusem vremea emițînd polițe asupra veșniciei, nu înțelesesem nimic. Nu-mi părea rău de nimic: erau o grămadă de lucuri de care s-ar fi putut să-mi pară rău, gustul manzanillei sau micul golf de lîngă Cadix în care mă scăldam uneori; dar moartea desfermecase totul.

Belgianul avu o idee grozavă, pe neașteptate. « Dragi prieteni, ne spuse el, îmi pot lua sarcina — dar numai dacă administrația militară va îngădui — să duc un cuvînt de la voi, o amintire celor ce vă sînt dragi . . . » Tom mormăi: « N-am pe nimeni ». Nu răspunsei nimic. Tom așteptă o clipă, apoi mă privi stăruitor, cu curiozitate: « N-ai nimic să-i spui Conchei? — Nu. »

Mi-era silă de complicitatea asta amoroasă: era vina mea, vorbisem de Concha în noaptea trecută, ar fi trebuit să mă stăpînesc. Eram cu ea de un an. Ieri, chiar, mi-aș fi tăiat un braț cu securea, numai s-o văd cinci minute. De asta vorbisem, era peste puterile mele. Acum, nu mai doream s-o văd, nu mai aveam nimic să-i spun. N-aș mai fi vrut nici chiar s-o strîng în brațe: mi-era scîrbă de trupul meu fiindcă se făcuse cenușiu și asuda — și nu eram sigur că nu mi-ar fi fost scîrbă și de al ei. Concha o să plîngă, cînd o să afle de moartea mea. Luni de zile n-o să mai aibă gust de viață. Dar, oricum, cel care avea să moară eram eu. Mă gîndii la ochii ei frumoși, atît de calzi. Cînd mă privea, ceva parcă trecea din ea în mine. Dar mă gîndii că totul se sfîrșise: dacă m-ar fi privit *acum*, privirea i-ar fi rămas în ochi, n-ar mai fi ajuns pînă la mine. Eram singur.

Tom era și el singur, dar nu în același fel. Se așezase călare pe bancă și o privea cu un fel de zîmbet, avea un aer mirat. Întinse mîna și pipăi cu băgare de seamă banca, apoi își trase repede mîna și se înfioră. Nu m-ar fi distrat să ating banca, dac-aș fi fost Tom; era tot comedie de irlandez, dar mi se părea și mie că lucrurile căpătau ceva curios: erau mai șterse, mai puțin tari decît de obicei. Era de ajuns să privesc banca, lampa, grămada de cărbuni, pentru ca să simt că aveam să mor. Firește, nu puteam să-mi gîndesc limpede moartea, dar o vedeam pretutindeni, pe lucruri, în felul cum lucrurile se trăgeau îndărăt și se țineau la distanță, discret, ca niște oameni care vorbesc în șoaptă, la capătul unui muribund. Era moatea *lui*, ce pipăise Tom adineaori pe bancă.

În starea în care mă aflam dacă mi s-ar fi vestit că puteam să mă duc liniștit acasă, că mi se lasă viața nevătămată, lucrul m-ar fi lăsat rece; cîteva ore sau cîțiva ani de așteptare e totuna cînd ai pierdut iluzia că ești etern. Nu mai țineam la nimic, într-un sens, eram calm. Dar

https://biblioteca-digitala.ro

era un calm oribil — din pricina trupului meu: trupul meu, vedeam cu ochii lui, auzeam cu urechile lui, dar asta nu mai eram eu; asuda și tremura singur, și nu-l mai recunoșteam. Eram nevoit să-l ating și să-l privesc ca să știu ce se petrecea cu el, ca și cum ar fi fost trupul altcuiva. Din cînd în cînd, îl mai simțeam încă, simțeam niște alunecări, un fel de prăvăliri, ca atunci cînd ești într-un avion care se năpustește în nas, sau, tot așa, simțeam cum îmi bate inima. Dar asta nu mă liniștea de loc: tot ce venea de la trupul meu era scîrbos de suspect. Cea mai mare parte din timp, tăcea, sta mut și nu mai simțeam nimic decît un fel de greutate, o prezență imundă pe mine; aveam senzația că sînt legat de un vierme uriaș. La un moment dat îmi pipăii pantalonul și simții că era umed; nu știam dacă se udase de sudoare sau de urină, dar mă dusei, din prevedere, să urinez pe grămada de cărbuni.

Belgianul își scoase ceasul și se uită la el. Spuse:

« E trei și jumătate »

Scîrba! Sigur că o făcuse dinadins. Tom sări în sus: nu ne dasem seama că timpul se scurgea; noaptea ne înconjura ca o massă informă și sumbră, nu-mi mai aminteam nici chiar dacă începuse.

Micul Juan începu să țipe. Își răsucea mîinile, se ruga:

« Nu vreau să mor, nu vreau să mor ».

Alergă prin toată pivnița, ridicînd brațele în aer, apoi se prăbuși pe una din rogojini și plînse în hohote. Tom îl privea cu ochii posomorîți și nu mai avea nici măcar dorința să-l mîngîie. De fapt, nici nu merita oboseala: băiatul făcea mai multă gălăgie decît noi, dar era mai puțin atins: era ca un bolnav care se apără împotriva bolii prin febră. Cînd nu mai e nici măcar febră, e mult mai grav.

Plîngea: vedeam bine că-i era milă de el însuși: nu se gîndea la moarte. O clipă, o singură clipă, îmi veni și mie să plîng, să plîng de milă pentru mine. Dar se întîmplă cu totul dimpotrivă: îmi aruncai o privire asupra băiatului, îi văzui umerii slabi zguduiți de suspine și mă simții neom: nu puteam să mă înduioșez nici de alții, nici de mine însumi. Îmi spusei: vreau să mor cum trebuie.

Tom se ridicase, se așeză chiar sub deschizătura rotundă și se pregăti să pîndească ziua. Eu eram încăpățînat, vroiam să mor frumos și nu mă gîndeam decît la asta. Dar pe dedesubt, de cînd doctorul ne spusese ora, simțeam timpul care fugea, care se scurgea picătură cu picătură.

Era încă întuneric cînd auzii vocea lui Tom:

« Îi auzi?

— Da.

Oameni umblau prin curte.

https://biblioteca-digitala.ro

« Ce le-o fi venit? Doar nu pot să tragă în beznă ».
Peste o clipă, nu mai auzirăm nimic.
Îi spusei lui Tom:
« Uite ziua ».
Pedro se sculă, căscînd, și veni să sufle în lampă.
Îi spuse tovarășului său:
« Frig al naibii ».
Pivnița se făcuse toată cenușie. Auzirăm împușcături în depărtare.
« Începe, îi spusei lui Tom, se vede că fac asta în curtea din spate ».
Tom îi ceru doctorului să-i dea o țigare. Eu nu voiam; nu voiam nici țigări, nici alcool. Din clipa aceea, împușcăturile nu mai conteniră.
« Îți dai seama? » spuse Tom.
Voia să adauge ceva dar tăcu, se uită la ușe. Ușa se deschise și un locotenent intră cu patru soldați. Tom lăsă să-i cadă țigara.
« Steinbock? »
Tom nu răspunse. Îl arătă Pedro.
« Juan Mirbal?
— E ăla de pe rogojină.
— Scoală-te » spuse locotenentul.
Juan nu se mișcă. Doi soldați îl apucară de subțiori și-l puseră pe picioare. Dar îndată ce-l lăsară, căzu iar.
Soldații șovăiră.
« Nu e primul căruia îi vine rău, spuse locotenentul, o să-l duceți voi doi; acolo, vedem noi cum facem. » Se-ntoarse către Tom:
« Hai vino ».
Tom ieși între doi soldați. Alți doi îl urmau, îl duceau pe băiat de subțiori și de genunchi. Nu leșinase: avea ochii mari deschiși și lacrimi îi șiroiau pe obraji. Cînd dădui să ies, locotenentul mă opri:
« Dumneata ești Ibbieta?
— Da.
— O să aștepți aici: vor veni să te caute îndată ».
Ieșiră. Belgianul și cele două sentinele ieșiră și ei, rămăsei singur. Nu pricepeam ce mi se întîmplă, dar mi-ar fi plăcut mai mult să sfîrșească numaidecît cu mine. Auzeam salvele la intervale aproape regulate; la fiecare din ele, tresăream. Imi venea să urlu și să-mi smulg părul. Dar strîngeam din dinți și-mi înfundam mîinile în buzunare fiindcă voiam să rămîn curat.
După puțin, veniră să mă caute și fui dus la etajul întîi, într-o odăiță care mirosea a țigare de foi și a cărei căldură mi se păru înăbușitoare. În ea, erau doi ofițeri care fumau stînd în fotolii, cu hîrtii pe genunchii lor.

https://biblioteca-digitala.ro

« Te numești Ibbieta?

— Da.

— Unde e Ramon Gris?

— Nu știu ».

Cel care mă întreba era mic și gras. Avea ochi aspri după ochelari. Îmi spuse:

« Apropie-te ».

Mă apropiai. Se ridică și mă apucă de brațe, privindu-mă cu un aer să mă facă să intru în pămînt. În acelaș timp, îmi strîngea bicepsii, cu toată puterea. Nu ca să-mi facă rău, era marea încercare: voia să mă domine. Socotea că trebuie să-mi trimeată și răsuflarea lui împuțită în nas. Rămaserăm o clipă așa, mie îmi venea să rîd, mai curînd. E nevoie de mult mai mult ca să sperii un om care e gata să moară: nu se prindea. Mă împinse îndărăt cu putere și se așeză iar. Spuse:

« Viața ta pentru a lui. Ți se dăruie viața dacă ne spui unde e ».

Indivizii ăștia doi, împopoțonați cu cravașele și cu cizmele lor, erau, totuși, oameni care aveau să moară. Puțin mai tîrziu decît mine, dar nu peste mult. Și se osteneau să caute nume în hîrțoagele lor, alergau după alți oameni ca să-i închidă sau să-i răpună; aveau păreri asupra viitorului Spaniei și asupra altor subiecte. Măruntele lor trebușoare mi se păreau jignitoare și caraghioase: nu izbuteam să mă închipui în locul lor; mi se părea că erau nebuni.

Grăsunul cel mic mă privea într-una, biciuindu-și cizmele cu cravașa. Toate gesturile lui erau calculate, spre a-i da aerul unei fiare iuți și feroce.

« Atunci? S-a-nțeles?

— Nu știu unde e Gris, răspunsei. Credeam că e la Madrid ».

Celălalt ofițer își ridică mîna-i palidă cu încetineală. Încetineala asta era și ea calculată. Vedeam toate micile lor tertipuri și mă cruceam că se mai găsesc oameni care să-și piardă vremea cu așa ceva.

« Ai un sfert de oră ca să te gîndești, spuse el încet. Duceți-l la lenjerie, o să-l aduceți îndărăt după un sfert de oră. Dacă tot nu vrea, va fi executat pe loc ».

Știau ce făceau: îmi petrecusem toată noaptea așteptînd. După asta, mă făcuseră să mai aștept o oră în pivniță, în timp ce-i împușcau pe Tom și pe Juan și acum mă închideau la lenjerie: își pregătiseră, pe semne, lovitura din ajun. Își ziceau, că nervii se uzează pînă la urmă, și nădăjduiau să mă prindă, în felul ăsta.

Se înșelau însă. În lenjerie, mă așezai pe un scăunel, căci mă simțeam foarte slăbit și începui să mă gîndesc. Dar nu la propunerea lor. Știam firește, unde era Gris: se ascunsese la verii lui, la patru kilometri

https://biblioteca-digitala.ro

de oraş. Ştiam că nu-i voi dezvălui ascunzătoarea, afară numai dacă nu m-ar fi torturat (dar nu păreau că se gîndesc la aşa ceva). Toate astea erau bine hotărîte, odată pentru totdeauna, şi nu mă mai interesau. Numai că aş fi vrut să înţeleg pricinile pentru care mă purtam într-astfel. Îmi zisesem că mai bine mor decît să-l vînd pe Gris. Nu ţineam la Ramon Gris. Prietenia mea pentru el se stinsese cu puţin înainte de ivirea zorilor, odată cu dragostea mea pentru Concha, odată cu dorinţa mea de a trăi. Fără îndoială, îl respectam şi acuma; era un tip tare. Dar nu asta era pricina pentru care primeam să mor în locul lui: viaţa lui n-avea mai mult preţ decît a mea; nici o viaţă nu mai preţuia pentru mine. Aveau să lipească un om de un zid şi să tragă în el pînă va muri; că aş fi fost eu sau Gris, sau un altul, era acelaşi lucru. Ştiam bine că era mai util pentru cauza Spaniei decît mine, dar nu-mi păsa de Spania şi de anarhie; nimic nu mai avea însemnătate. Şi, totuşi, ajunsesem aici, puteam să-mi scap pielea, trădîndu-l pe Gris şi nu voiam s-o fac. Lucrul mi se părea mai degrabă comic: era încăpăţînare. Gîndii:

« E bine să fii încăpăţînat ! . . . » Şi o veselie curioasă mă cuprinse.

Veniră să mă caute şi să mă ducă din nou la cei doi ofiţeri. Un şoarece ţîşni de sub picioarele noastre şi asta mi se păru nostim. Mă întorsei către unul din falangişti şi-i spusei:

« Aţi văzut şoarecele ? »

El nu răspunse. Era încruntat, se lua în serios. Mie-mi venea să rîd, dar mă ţineam fiindcă mi-era teamă, că, dacă începeam, n-o să mă mai pot opri. Falangistul purta mustăţi. Îi mai spusei:

« Trebuie să-ţi tai mustăţile, burdufule ».

Mi se părea caraghios să-şi lase din viaţă perii să-i năpădească figura. Îmi trase o lovitură de picior fără prea multă convingere, şi tăcui.

« Ştiu unde e. S-a ascuns în cimitir. Într-un cavou sau în coliba groparilor ».

Era ca să le joc o farsă. Voiam să-i văd ridicîndu-se, încheindu-şi centiroanele şi dînd ordine cu un aer zorit.

Săriră în picioare.

— Să mergem acolo, Moles, du-te şi cere cincisprezece oameni locotenentului Lopez. Tu, îmi spuse grăsunul cel mic, dacă-ai spus adevărul, ce-am spus e sfînt. Dar o să plăteşti scump, dacă ţi-ai bătut joc de noi.

Plecară cu zarvă şi aşteptai liniştit, sub paza falangiştilor. Din cînd în cînd, zîmbeam fiindcă mă gîndeam la mutra pe care aveau s-o facă. Mă simţeam idioţit şi răutăcios. Mi-i închipuiam ridicînd lespezile de

https://biblioteca-digitala.ro

pe morminte, deschizînd una cîte una porţile cavourilor. Vedeam situaţia ca şi cum aş fi fost un altul: prizonierul ăsta încăpăţînat să facă pe eroul, falangiştii ăia gravi cu mustăţile lor şi oameni în uniforme care alergau printre morminte: era de un comic irezistibil.

După vreo jumătate de oră, grăsunul cel mic se întoarse singur. Gîndii că venea să dea ordinul să mă execute. Ceilalţi rămăseseră, pe semne, la cimitir.

Ofiţerul mă privi. Nu avea de loc o mutră plouată.

« Duceţi-l în curtea cea mare, lîngă ceilalţi, spuse. La sfîrşitul operaţiilor militare, un tribunal obişnuit va hotărî de soarta lui ».

Crezui că n-am înţeles. Îl întrebai:

« Atunci n-o să mă . . . n-o să mă împuşte? . . .

— Nu acum, în orice caz. După, chestia nu mă mai priveşte ».

Nu înţelegeam nici acum. Îi spusei: « Dar pentru ce? »

Ridică din umeri, fără să răspundă, şi soldaţii mă luară. În curtea cea mare erau vreo sută de arestaţi, femei, copii, vreo cîţiva bătrîni. Începui să mă învîrtesc în jurul peluzei centrale, eram năucit. La prînz, ni se dădu de mîncare la cantină. Doi sau trei inşi mă întrebară ce făcusem, dar nu le răspunsei: nu mai ştiam nici chiar unde mă aflu.

Către seară, împinseră în curte vreo zece prizonieri noi. Îl recunoscui pe Garcia, brutarul. Îmi spuse:

— Norocosule! Nu credeam c-o să te mai văd viu.

— Mă condamnaseră la moarte, spusei, şi pe urmă s-au răsgîndit. Nu ştiu de ce.

— M-au arestat la ora două, spuse Garcia.

— De ce?

Garcia nu făcea politică.

— Nu ştiu, spuse. Îi arestează pe toţi care nu gîndesc ca ei. Şopti: « L-au agăţat pe Gris ». Începui să tremur. « Cînd?

— Azi-dimineaţă. Făcuse o tîmpenie cît el de mare. Plecase de la văru-su marţi, fiindcă se luaseră la ceartă. Erau mulţi care l-ar fi ascuns, dar nu voia să fie dator nimănui. A spus: « M-aş fi ascuns la Ibbieta, dar fiindcă l-au prins, o să mă duc să mă ascund în cimitir »

— În cimitir?

— Da. Era o prostie. Fireşte că au trecut pe acolo, azi dimineaţă, asta era de aşteptat. L-au găsit în coliba groparilor. Au tras în el şi l-au doborît ». « În cimitir! »

Totul porni să mi se învîrtească în faţa ochilor şi mă pomenii întins pe pămînt; rîdeam atît de tare, încît îmi dăduseră lacrimile.

Traducere de TAŞCU GHEORGHIU

https://biblioteca-digitala.ro

MICUL MANUAL DE FERICIRE PERFECTĂ (« *Petit manuel du parfait bonheur* ») *din care publicăm, în paginile ce urmează, un capitol inedit, este ultimul mesaj lăsat umanității de acel care a scris* « *Je dis moi / Mais ce sont tous les autres* », *Ilarie Voronca (Brăila, 18/31 decembrie 1903— Paris, 5 aprilie 1946). Pagini scrise în anii urgiei hitleriste, ascuns la o fermă în comuna Moyzarès (Rouergue), unde trebăluia la grajd dar și Rezistent cu scrisul și* maquisard.

Devenit prin 1934 poet de expresie franceză, criticii vor sublinia că pentru a treia oară în 30 de ani, lirismul român, « *infuzează un sînge nou poeziei franceze* » *(celelalte două nume sînt Anna Brancovan, contesă de Noailes cu sentimentalitatea panică și Tristan Tzara cu verbalismul explosiv)* .[1] *De la primele cărți scoase în Franța, și care sînt traducerea unor cărți apărute mai demult în patria natală a poetului, se remarcă din chiar titlul lor dorința poetului să comunice cu semenii:* « *Poeme printre oameni* », « *Patmos* ». « *Ideea lor esențială era aceea a călătorului sau a profetului care caută să învingă izolarea, să comunice cu celelalte ființe* » *(Lèon Gabriel Gros). Peste ani acest lirism cald și frățesc îl va exprima cu mare limpezime poetică:*

Și aș avea dreptul să mă numesc poet
Dacă n-aș auzi suferințele, voastre, vaietele voastre?
La ce bun un cuvînt care nu leagă doi oameni?

Jean Rousselot, poet și critic, remarca [2] *just* « *iubirea pe care poetul o închină fraților săi oamenii și care se îndreaptă spre orice lucru* ». *Pînă la* « *Manualul de fericire perfectă* » *au urmat multe cărți care îl prevesteau:* « *Incantații* », « *Poezia de toate zilele* », « *Bucuria e pentru om* », « *Frumusețea acestei lumi* », « *Contra-singurătate* ». *Pierre Seghers* [3] *a evidențiat cu cît elan și voce amplă, sonoră, a cîntat Voronca* « *frățietatea, nostalgia de a trăi, cînd te cuprinde însingurarea, iubirea împărtășită, frumusețea lumii* ».

Stenice versuri, de memorat ca pe o tablă a lui Pitagora, de optimism:

Bucuria inimii să bată nu pentru ea,
Ci pentru corp și spirit în întregime. Bucuria
Poetului să scrie nu numai pentru el, ci pentru
o mulțime generoasă,
Bucuria omului să-și regăsească semenii.
Iată deci ceea ce vreau să vă anunț:
Cerul, primăvara, vacanțele de care se vorbea în vechile
Poeme, vor fi pentru toți de acum înainte. Și frumusețea,
Speranța, redate oamenilor precum vederea orbilor.

....

Oameni ai viitorului. Tot ce spun în această carte va fi
într-o zi

....

Către voi, oameni ai viitorului
Se-ndreaptă gîndul meu.

---

[1] *Présentation de Poètes contemporaines* (Editions Cahiers du Sud, 1944)
[2] *Dictionnaire de la poésie française contemporaine* (Librairie Larousse, 1968)
[3] *Le Livre d'or de la poésie française* (Seconde partie, 1940—1946, Marabout-Université, 1969)

https://biblioteca-digitala.ro

ILARIE VORONCA

orice cuvînt e un cuvînt de iubire

Cîteodată, cînd iau cunoştinţă de bucuria imensă care mi-a revenit, mă cuprinde o adevărată ameţeală. Cum ! Aceste pietre, aceste ape, aceste flăcări, aceşti copaci sînt aici de faţă parcă să mărturisească propria mea prezenţă. Şi soarele, vîntul, ploaia, arborii, norii, toate cîte-s aproape, toate cîte-s departe populează acest univers în care mă pot mişca ! Să numesc doar aceste lucruri, fie chiar cel mai mic, cel mai palid dintre ele, şi bucuria îşi va clama triumful. Bucuria e covorul fermecat ale cărui fire sînt elementele care ne înconjoară. De ce să rămînem surzi la continua chemare a miracolelor ? Există vreun episod din timpul zilei

---

Şi vreau să exclamaţi
« Era dintre-ai noştri », cînd veţi citi poemele mele.

....

« Nu, să nu ne pierdem nădejdea, prietenă, soţie scumpă,
Vine o eră nouă ». Şi vorbeam amîndoi
Despre voi, oameni liberi. Vorbeam
De pămînturile roditoare ale viitorului. Şi despre poeţi
care vor aparţine mulţimilor.

Prin « Micul manual de feicire perfectă », Ilarie Voronca a reuşit să ne demonstreze, să ne convingă — datorată caratului de artă la care e scris — că « nimic nu va întuneca frumuseţea acestei lumi », că putem şi ne vom construi o casă din bucuriile noastre, « că putem fi cu toţii fericiţi undeva în lume »

Acest Manual care multora ar putea să le fie carte de căpătîi, se află în manuscris între hîrtiile mele, de un sfert de veac. Dorinţa doamnei Colomba Voronca, care mi l-a încredinţat, fiind să apară mai întîi în România, ţară prezentă în multe din filelele lui. Pe cînd invitaţia unei edituri ?

SAŞA PANĂ

https://biblioteca-digitala.ro

care să nu fie marcat de acest dar strălucind de bucurie? S-ar putea, cînd ne-am trezit, dimineața, camera să fie ostilă și rece. Ne așteaptă griji agățate cu hainele noastre de speteaza unui scaun. Dar un pas răsună pe trotuar. Acest pas cîntă, încăpățînat, cu răbdare. Ca un tam-tam îndepărtat căruia i se adaugă alte tam-tamuri. Și iată într-adevăr că pasul acesta, avînd ceva din strigătul unei fermiere care își cheamă orătăniile, face să se apropie de alți pași, ca puii de găină timizi mai întîi, pretențioși apoi sfîrșind prin a acoperi cu strigătele lor vocea care i-a adunat. Zece, o sută, o mie de pași răsună acum și la graba lor se adaugă alte zgomote ale celor care vin să-și caute hrana zilei. Da, se poate ca odaia să fie încă întunecată și ca singurătatea să o fi pătruns ca o igrasie; însă, sub ferestre, o mulțime însuflețește strada unde speranța cîntă asemenea cucului în pădure. Sînt camioane, căruțe, trăsuri, și dimineața e acum o orchestră imensă care își acordă instrumentele. Cîte o voce de prăvăliaș, anunțînd o mîncare deosebită, se desprinde uneori de această fanfară. Și totul participă să-i spună omului încă înconjurat de bucăți din somnul său: nu ești singur, în jurul tău e un oraș, sînt cîmpii, și rîuri, și munți, și strălucirile lor umplu vehiculele al căror scîrțîit îl auzi. Îndepărtează perdelele de la ferestre și aruncă o privire spre mulțimea asta care se înfrigurează. Puteai fi undeva pe o insulă pustie. Ca Robinson, de pildă, fără speranța unui chip oferit ca o oglindă propriei tale mutre. Și iată că, de dimineață n-ai decît să te apleci spre stradă ca să vezi cum mii de fețe și mii de mîini reflectă fața ta și mîinile tale.

Nu e delicios să știi că într-o clipă te vei putea amesteca în această mulțime și lua în mijlocul ei locul tău ca o roată dințată într-un angrenaj? O femeie, o sută de femei care și-ar putea uni surîsul lor cu al tău, sînt acolo. Și nu e o minune tocmai acest surîs al unei femei care îndulcește trăsăturile dimineții? Deodată se amestecă o mireasmă de orizont marin și nu va trebui decît să urmezi mulțimea ca să te găsești curînd pe o plajă printre splendori văratece. Îți amintești de aceste locuri văzîndu-le. Chiar așa, ele îți amintesc. Ai cunoscut altă dată aceste locuri fericite, le-ai uitat și văzîndu-le, îți amintești de ele. Am fost aici cu femeia iubită, ne-am zbenguit în nisip și în spuma valurilor. Și fiecare nume al lucrurilor se formează în același timp în mintea ta, în gura ta și în spațiu. A-ți aminti nume. Iată, deci, despre ce este vorba. A-ți aminti nume dătătoare de bucurie. Un vas cu pînză lungește linia unde privirea se pierde. În nisipul umed, sînul femeii și-a lăsat urma și e interiorul unei cupe de aramă, interiorul unui pămînt ca o mănușă întoarsă. Și genunchiul ca o pietricică lustruită și rece în aparență, dar care arde. Să încerce, omul care se crede în primejdie, să dea chip la toate acestea. Căci ceea ce, pentru el, aici, e întuneric, e lumină pentru cineva din alte locuri. Cu aceleași lucruri care îl înconjoară, se clădește undeva fericirea. Din același var, din aceeași piatră sînt făcute și casa norocosului și coliba celui fără speranță. E vădit că totul se reduce la o adunare de cifre, la pronunțarea unei formule fericite. Poate nici nu se cunosc încă numele adevărate, sau s-a pierdut înțelesul cuvintelor ce se pronunță. De vreme ce cu o noțiune atît de rudimentară precum aceea de « scaun », de pildă, se poate deștepta tot atît de bine o amintire a unei disperări cît și a unei stări de fericire. Scaunul dintr-un parc unde ai stat de vorbă cu femeia iubită. Scaunul unui condamnat. Dacă în orice lucru există o capacitate de fericire, căutați-o deci. Nu e ca o gură care ar putea articula în același timp cuvinte de ură și cuvinte de iubire, Orice cuvînt e un cuvînt de iubire. Trebuie numai să-ți amintești aceasta. Dacă ceea ce aici pare suferință e în altă parte bucurie, să vedem lucururile cum se văd în altă parte și nu aici. Și dacă altădată am participat la bucuria acestui « altă parte » să încercăm să ne-o amintim. Lupta între bucurie și suferință este lupta între memorie și uitare. Să ascultăm

https://biblioteca-digitala.ro

durerea uitării prin fericirea evocării . . . Totul ne solicită să procedăm la această evocare. De la paşii şi zgomotele de dimineaţă pînă la soarele arzător de amiază, pînă la clopotele-năbuşite ale nopţii. Trebuie să recunoaştem că noi punem aici rea-voinţă sau de vină e memoria noastră care porneşte încet.

Toată desfăşurarea zilelor şi a nopţilor e adesea neputincioasă să ne zmulgă iluzoriei deznădejdi. Şi totuşi, dacă fixăm privirea fie numai pe o pietricică din drum, dacă detaliem faţetele ei, strălucirile, rotunjimile, unghiurile ei, luminile ei de sidef, ceţurile cenuşii, crăpăturile, petele, suavităţile de monetă sau de cupă de şampanie, dacă strîngem în mîinile noastre această pietricică, ca pe o mînă iubită, care consimte, dacă lăsăm ca amintirea ei să pătrundă în palma noastră, ca prospeţimea unui obraz, vom simţi acea bucurie a participării, acea linişte veselă spre care năzuim. Şi vom saluta miracolul. Ne vom pomeni deodată într-o sticlire de culori şi de forme, situată într-un cerc extraplanetar între nebuloasele fosforescente şi splendorile net vizibile de astă dată, ale pămîntului. Nu spune adesea omul fericit că simte cum îi cresc aripi şi că înălţarea spiritului său corespunde într-un fel înălţării corpului său? Principiul gravităţii pare într-adevăr învins. Fiinţa planează deasupra pămîntului într-o zonă unde aerul se aprinde, îi mîngîie obrajii şi-i încălzeşte sîngele. Orice ofensă, orice pedeapsă e atunci vindecată. Rănile pămîntului sînt uitate, departe. Numai frumuseţea sa e aproape. A trebuit acest salt în înălţime care împreunează limitele morţii şi ale vieţii, pentru ca lumea să se desprindă de durerea ei ca un obiect de umbra sa. Ceea ce părea suferinţă, nu era deci decît coaja care cade. Universul e acum o portocală de auroră. Nici ziua nici noaptea nu mai au aici putere. E un amurg perpetuu unde forme adorabile se fac şi se desfac în muselina adierilor. « Nu ştiam că vă iubesc atîta » exclamă omul fericit şi iubirea îi umple gura ca atunci cînd îţi aminteşti savoarea unui fruct. E bine că lumina e voalată şi că e tocmai atîta lumină cît să permită privirii să culeagă sucul cîtorva trăsături vagi de unde sufletul va extrage mierea nălucilor sale. Lumina din toiul zilei ucide ca şi întunecimile nopţii. Dar în aceste zori sau în acest apus, cum să ştii care e? Toate încîntările sînt posibile. Pîndeşti forma care se va naşte şi pe care o şi împodobeşti cu toate gătelile bucuriei. Descoperi primele semne ale lumii fără să dai o precizare care să se poată întoarce împotrivă şi face rău. Se regăsesc ţinuturile şovăielnice ale copilăriei sau acele ale crepusculului. Poate în asta sălăşluieşte miracolul copilăriei ca şi miracolul intrării în moarte. Copilul se minunează de ceea ce descoperă fără să caute să mărginească elementele descoperite sau cîmpul descoperirilor sale. El e permanent într-o stare de receptivitate. El nu-şi spune ca omul matur « Bine, începînd de acum, nu va mai fi nimic, totul e descoperit, să facem inventarul ».

Şi iată-l că se pune să examineze lucrurile cu lupa, să numeroteze, să bage într-un ţarc ceea ce îi poate fi de folos şi să le separe unele de altele. Vrea să şi le facă iubite şi să fie ascultat de ele. Atunci lucrurile fug de lîngă om, se refugiază în vreun colţişor din ele însele făcînd din exteriorul lor la îndemîna omului, un scut înşelător. Din fericire copilul nu procedează aşa, el lasă lucrurile în vaporosul lor, în haloul lor, el ia parte la această ştergere şi la această interpretare a lucrurilor. El face cunoştinţă cu lumea într-o completă detaşare de sine, căutîndu-şi recompensa nu în posedarea acestei lumi, ci în uimirea si în bucuria pe care certitudinea existenţei sale i-o oferă. De-ndată ce ar înceta să se uimească de un lucru, l-ar solicita un altul. Universul în care înaintează e nelimitat. Şi surpriza unei noi descoperiri nu scade cu nimic din aceea a unei descoperiri vechi. Căci copilul are atîta magie într-însul încît ştie să redea nou ceea ce i-ar fi putut părea vechi. El populează lumea cu chipuri, pietre flăcări pe care le inventează, poate, în fiecare clipă. El face toate acestea fără ordine şi fără dorinţa de a se servi de

https://biblioteca-digitala.ro

aceasta. Această dorință închide omului toate lăcatele lumii. Și i-ar trebui să aștepte ceţurile plăcute ale drumului spre moarte pentru a regăsi, într-o desprindere subită, armoniile pierdute. El se miră atunci că a putut lua drept ofensă ceea ce îi era atît de străin. Că a putut privi ca o supărare ceea ce nu era decît penumbra bucuriei. Atunci îl asaltează părerea de rău, în slăbiciunea sa, să părăsească această lume pe care în timpul cînd era puternic o blestemase poate. Da, acest regret cedează repede locul simțămîntului că frumusețile de care își amintește, adică pe care le vede acum, nu-l vor mai putea părăsi vreodată. Căci dacă numai la *marginea* acestei lumi, aceasta îi apare atît de miraculoasă, cu cît mai minunată îi va apărea cînd o va vedea de la distanța azurată a morții? Dacă la intrarea morții, formele vieții sînt atît de nobile, cu cît mai nobile nu vor fi ele în chiar cursul morții? După ce te-ai rănit în spinii și pietrele colțuroase ale vieții, regăsești ținutul miraculos al copilăriei. Căci moartea nu poate fi decît copilăria veșnică, vremea cînd fără dorința posedării, te minunezi de tot ce întîlnești. Unde greutatea nu mai e grea, unde lărgimea nu mai e largă, lungimea nu mai e lungă, căldura nu mai e caldă, frigul nu mai e rece. Formele tăiate în materia cea mai solidă au mobilitatea și inconsistența unei miresme. Poți să vrei să asculți ceea ce e destinat văzului, să pipăi ceea ce numai gustul poate recunoaște. Lumea, cu munții ei, cu pădurile, cu lacurile și stîncile ei e și ea o jucărie mirosind a lac proaspăt și care încîntă pe copil . . . E oare culoarea crudă a acestei jucării, e mirosul ei de lac proaspăt, e forma ei (cînd nor, cînd cal, cînd locomotivă, cînd lebădă) ceea ce încîntă pe copil? Puțin importă: la intrarea și ieșirea din această viață cheile miracolului sînt atîrnate ca la poarta unei grădini. De aceea, mai poți spune că drumul de la naștere pînă la moarte a fost zadarnic? Departe de asta. Vei fi aflat că orice mărginire, orice încăpățînare de a poseda, orice dorință de a preciza și de a separa, sînt închinate neantului. Pe pajiștile morții, vei regăsi — cu mai multă conștiință deci — locurile minunate ale copilăriei. Se vor goni urîciunile cu mîna ca musculițe care zboară asupra feței crepusculare a unui butoi de vin. Și frumusețea și bucuria lumii vor veni să se așeze pe genunchii noștri. Nu-i de ajuns o rază de soare ca să apară toate minunile ce se ascund în buzunarele nopții? Iată că ziua se arată și cu ea o lume — de care nu bănuiam în beznă — își desenează liniile.

Ziua e acel prinț vrăjitor care știe, scuturînd șeaua fermecată a calului, face să țîșnească flăcări, blănuri, păduri, cascade. Dacă spectacolul nu e încă destul de bogat, ochiul nu are decît să privească mai departe: munții sînt pavilioane mari pentru nunțile azurului. Colo jos, vîntul se confundă cu draperiile arborilor. Poți să apuci cu mîna o pasăre. Mîna nu va zbura. Asta nu înseamnă că degeaba încerci să iei orice lucru. Nu posedînd un lucru îi descoperi secretul (pasărea închisă în mînă încetează să zboare și nu va zbura decît după ce vom fi renunțat s-o posedăm). De cum se simte prins, lucrul își schimbă oarecum identitatea, devine altceva, pe cînd ceea ce este în adevăr se învăluie cu un mister de nestrăbătut. Să te mulțumești deci cu acest contact în plus cu lucrurile într-o dimineață depărtată cînd flacăra se confundă cu apa, cerul cu pămîntul, strălucirea cu vocea. Orice lucru e o piatră de brichetă și e de ajuns șocul unei priviri ca ea să scapere și să lumineze. Cînd ochiul obosește și nu mai poate vedea, cînd pleoapa distanței îl acoperă, există un ochi interior care continuă lucrul. Ce poate fi mai ușor decît să-ți închipui că în spatele muntelui pe care îl vezi, se află un alt munte pe care nu-l poți vedea. Dar poți visa la acel munte cum poți visa la un oraș situat dincolo de frontierele unde se opresc simțurile noastre. Nu spunem adesea despre careva: «visează la serbări, castele, în sfîrșit lucruri imposibile». Nu atît de imposibile sînt cestelalte lucruri. Serbările, castelele, bucuriile există. Poate dincolo de locul pînă unde ne pot duce puterile noastre. Visezi însă la lucruri perfect reale. Cu siguranță că nu există

https://biblioteca-digitala.ro

nimic mai identic cu realitatea decît visul. Pentru că atunci cînd faci visuri de fericire şi de veselie, îţi închipui ziduri, şi podoabe, şi lampadare, şi grădini care există cu adevărat. Cineva *foarte real* se plimbă în somptuoasele săli despre care visezi. E acolo un om în carne şi oase care se apleacă peste faţa femeii fără asemănare, la care visezi. Şi dacă lucrurile se petrec aşa pentru visul treaz, ele nu se petrec altfel în visul din timpul somnului. La fel de reale ca şi lucrurile ce vezi în visele din somn. Hai ! Să se populeze pieţele oraşelor cu mulţimi însorite, femeile să-şi pună în părul lor cavalcade de astre, realităţi adorabile amestece-se cu visele noastre. Nu ţine decît de noi de a ne situa în mijlocul unei reuniuni de prinţi, aşezaţi în cerc pe covoare ale căror dedesubturi sînt reproducerea unei astrologii secrete. Să urmăm pe trotuare, într-o duminică, pe cetăţenii care se îndreaptă spre marile evantaie ale grădinilor de aclimatizare. Orele sînt uşoare şi multicolore în aer ca baloanele prinse de mîna negustorului printre chioşcuri. Undeva, o fanfară începe să cînte şi nu ştii dacă nu cumva marea a început subit să cînte la marginea plajei. Te afli în partea de jos a oraşului şi se văd valurile care pleacă şi vin jucîndu-se cu spumele lor. Femeile pe nisip sînt ca potire pline de soare. O suflare de pace, de iubire ne mîngîie tîmplele. « E atît de frumos că-mi pare că visez. » Şi ce dacă visezi sau trăieşti de vreme ce în moarte ca şi în viaţă şi în vis, aceleaşi flori, aceleaşi (indescifrabil), aceleaşi oceane, aceleaşi fiinţe vă dau fericirea lor. Dar acest fel de a popula realitatea cu ficţiunile cele mai adorabile! Căci oare ce alta decît ficţiuni sînt în jurul nostru lucrurile nenumărate ieşite din imaginaţia semenilor noştri? Nu e mişcător să vezi aceste fructe ale unei munci comune? pentru că a trebuit ca mii şi mii de generaţii de oameni adunînd nu numai forţele lor ci şi facultatea de a visa (adică de a inventa) pentru ca lucrurile care ne înconjoară să fie făcute posibile. Cine mai poate nega solidaritatea umană, privind podurile, coloane ridicîndu-se mai înalte decît munţii, barajele, oraşele multicolore ca o pădure de păuni? Dacă n-ar fi fost decît un singur om, deci dacă generaţie după generaţie nu ar fi existat decît un singur locuitor pe această planetă, s-ar fi putut oare vedea toate aceste monumente demne de mîndria noastră? Tocmai existenţa mulţimilor şi punerea în comun a tuturor resurselor fizice şi spirituale ale oamenilor, au făcut din globul pămîntesc un loc fermecător. Cum am mai putea concepe că omul a fost inamicul omului, cînd într-un elan atît de unanim, mulţimile s-au unit ca să clădească? Să ne gîndim la infinitatea de obiecte care au trebuit inventate unele după altele, de la şurubul minuscul pînă la roata uriaşă pentru ca aceste imense construcţii să încînte ochiul nostru.

M-am oprit, zilele astea, pe malul unui fluviu unde mă atrăsese o mulţime adunată: m-am amestecat în micul grup care se apleca deasupra unei gropi săpate la intrarea unui pod. Un om a cărui ţinută oscila între aceea a unui muncitor şi aceea a unui funcţionar, manipula butonii unui post mic de T.F.F., o cască de ascultat la urechi. Pe o foaie, alăturea de post, înscria curbe şi cifre. În groapă, patru oameni în salopete albastre înodau şi desnodau ghemuri de fire de culori felurite. Între picioarele lor, se tîrau ca şerpi mari, negri, tuburi şi ţevi. Nu e un post de T.F.F., şopti cineva de lîngă mine; e poate un înregistrator al nivelului apelor, adăugă un altul. Eu însumi mă gîndisem că trebuie să fie un inginer care, cu un aparat asemănător unui post de T.F.F., controla reacţia materialelor şi a straturilor terestre unde se instalau conducte de apă. Dar ce rost au atunci firele? Nu era vorba mai curînd de o reţea telefonică menită să lege acest loc de vreun altul misterios? Loc misterios într-adevăr, pentru că n-am întrebat deloc personajele amestecate în aceste jocuri grave, care era scopul muncii lor mute şi severe. M-am îndepărtat de grup, cu capul plin de viziunea acestor unelte şi a acestor oa-

https://biblioteca-digitala.ro

meni care pentru mine păstrau întregul lor secret. Dar pămîntul îmi apăru în întregime împănat de fire, şi de tuburi, găurit, cusut, refăcut, da, refăcut, re-creat, reinventat de efortul şi de dîrzenia miliardelor şi miliardelor de oameni. Abia lasă morţii să le cadă mantăile, că viii le reiau şi, în felul acesta, umbre şi fiinţe reale cooperează fără întrerupere, terminînd an după an, secol după secol, o sarcină secretă în lumea aceasta. Cine ar putea să înşire cu adevărat toate obiectele făurite de mîna omului? Oare numărul lor nu întrece pe acel al plantelor, fiinţelor şi al lucrurilor ce se găsesc în chip natural pe planetă? Să ne închipuim o clipă deşertul ce ar fi fost această planetă dacă omul (nu atît ca individ, ci ca mulţime) n-ar fi existat. Munţii, rîurile, pădurile ar fi fost ca o pastă informă. Ele, mîinile umanităţii, le-au înfrumuseţat pe toate. Şi trebuie să recunoaştem, în sfîrşit, că regnul uman e cea mai înaltă expresie de regalitate pe pămînt. Mi-e ruşine că altădată m-am îndoit. Această îndoială provenea din faptul că priveam pe om ca entitate individuală. Or, repet: regalitatea aparţine regnului uman. Din unirea tuturor oamenilor a ieşit această lume. Mulţimile imense ale trecutului, ale prezentului (mulţimi avînd deopotrivă încredere în mulţimile viitorului) au putut întreprinde, în comun, această muncă uriaşă. Cum să nu te simţi plin de bucurie în faţa acestui spectacol de coeziune şi al roadelor care rezultă? Există un alt animal, o altă plantă sau obiect care să fi realizat, împreună cu semenii săi o atare lucrare? Există un singur loc pe pămînt, sub pămînt sau deasupra pămîntului care să nu aibă semnul binefăcător (da, binefăcător) al omului? În chiar clipa aceasta, mii şi mii de oameni găuresc, sapă, ciocănesc, desfac şi refac faţa lumii. Şi, ceea ce e mai surprinzător, e armonia acestor eforturi, în aparenţă disparate. Aici, un om nu făureşte decît un cuişor; colo, alt om face să se topească o placă de oţel; aiurea un giuvaergiu şlefuieşte o piatră, mai departe savantul cercetează la microscop, — şi iată că toate aceste gesturi independente unul de altul şi de alte gesturi mai deosebite, ajung să se conjuge şi să ia locul lor într-o lucrare comună. Sînt, sigur, incapabil de cel mai mic din aceste gesturi. Şi dacă ar fi trebuit eu însumi să creez toate obiectele pe care le-am găsit gata la naşterea mea, nu mi-ar fi fost de ajuns nici o mie de vieţi cît a mea. .Dar aceste lucruri există. Aceste lucruri pe care omenirea le-a inventat pentru fericirea mea. Cuvîntul de ordine a trecut din mulţime în mulţime. Şi a fost o înverşunare şi o grabă ca şi cum fiecare generaţie ce urma era în căutarea formei celei mai nimerite ce trebuie să se dea lucrului gîndit. Pe scurt, unei ficţiuni. De aceea realitatea a fost populată de ficţiuni. Însă milioanele de obiecte care umplu sertarele lumii sînt acolo ca să dovedească nu numai ajutorul şi graţia ce le putem găsi acolo, dar şi posibilitatea nelimitată de alte obiecte, şi, deci, de alte încîntări. Cum ar fi posibilă o fericire mai mare (o lume mau bună)? Există mai întîi piatra, focul, oceanul, lutul, toată fauna şi flora pămînteană şi cerească — şi care e fiinţa atît de oarbă şi atît de proastă care să nu scoată din ele o bucurie nesecată? Dar mai e acolo omul, mulţimea umană unde viii şi morţii se amestecă cu femeile, palatele, tablourile, bijuteriile, blănurile, obiectele gratuite în scînteierea lor, casele, navele, ferestrele, scrumierele şi ceştile, ceainicul şi farfurioarele mai fine decît o dantelă. Ah ! Acel care nu s-ar simţi copleşit de fericire în faţa unei atare desfăşurări de splendori, nu e demn nici de lumea celor vii, nici de aceea a celor morţi. Mucegăiască deci în lumea întunecimilor proprii ca un capăt de lemn străin care putrezeşte, fără să înţeleagă în mijlocul pădurii îmbătate de primăvară şi de sevă.

În ce mă priveşte, eu sînt bucuria, virila fericire de a fi pe lume. Căci iată-mă în completă frăţietate cu lucrurile care primesc mîngîierile mele şi previn dorinţele. Oare nu sînt un sticlar a cărui suflare dă formă cupelor glorioase? O !

https://biblioteca-digitala.ro

Silicaţi ai norilor ! Iau strada ca un pahar încins, între buzele mele şi din respirarea mea, ea se umflă. Iată alei ce se ivesc la bătaia din aripi iscată de vorbele mele. Deci întreg oraşul acesta se datoreşte respiraţiei mele. Cu ce uşurinţă mă mişc. Doar să accelerez sau să încetinesc ritmul inimii şi pieţele vor căpăta un aspect sau un altul. Dar trebuie făcut repede. Încă o mică suflare şi casele vor fi populate de perechi de îndrăgostiţi, mai e de făurit o zi strălucitoare, cu oameni ce se plimbă pe marginea unui lac în grădina cu plante exotice. Să nu uit să nu suflu cristalul orbitor al soarelui. Îl ţin colea, la-ndemîna gurii şi iată că întreg pămîntul se luminează. Lumea e transparentă şi văd tezaurele pe care le conţine, căci eu le-am depus acolo. Oameni, vă doresc tuturor binele. Bucuria pe care v-o dau îmi revine însutit. Şi ce dacă palatele, plimbările, locurile frumoase, serbările fastuoase pe care vi le hărăzesc nu se găsesc decît aici, în palmele poemelor mele. Şi ce dacă nu posed nici domenii, nici ziduri de piatră şi dacă sălile unde vă primesc sînt făcute dintr-un mortar de vis şi de cerneală. Aceste locuinţe fericite există totuşi de vreme ce vă vorbesc de ele. Le inventez pentru voi. N-aş fi putut să le inventez numai pentru mine? Să mă bucur în tovărăşia iubitei regăsite? Dar nu ! În această atmosferă încrezătoare, liniştită, veţi inventa voi înşivă alte bucurii şi îmi veţi face şi mie parte. Suflările voastre se vor adăuga suflării mele ca să dea formă altor oraşe de sticlă . . .

Dar angoasa, neliniştea de viitor, prezicerile rele să fie gonite. Am învăţat îndeajuns că singuri ne trasăm propria nenorocire imaginînd (scriind) lucruri triste. Să ne unim şi să scriem imnuri de bucurie şi lumea va deveni aidoma unui imn. Fiecare din noi are în el viaţa sa cu evenimentele viitoare. Aceste evenimente se pot fabrica cu un material de desnădejde şi de întunecimi sau cu o substanţă de lumină. Numai de noi depinde să scoatem din noi azurul sau noroiul. Ca şi izvorul limpede care se învecinează, în pădure, cu ciuperca veninoasă, un viitor radios se învecinează în noi cu o a doua zi de doliu. Să ne păzim bine să nu alegem planta otrăvitoare şi să ştim, dimpotrivă, să facem să strălucească în juru-ne zile însorite. Mă gîndesc mai ales la creatorul de ficţiuni (nu există ficţiuni, totul e realitate), la poet, la pictor, la muzician. Să-şi adune puterile ca să aducă fericirea. Orice cuvînt spus, orice linie trasă, orice notă cîntată e o incantaţie. Ea poate provoca nenorocirea dacă evocă nenorocire (a evoca înseamnă a invoca). Îndrăgostiţii să evite deci să vorbească de despărţire cînd unul şi altul se strîng în braţe, căci ar putea să urmeze despărţirea. Distribuitorii de belşuguri să se ferească să vorbească de secetă şi de foamete. . . Fie deci ca iubirea, bogăţia, rodnicia să umple gura noastră. Chiar cuvîntul întunecimi poate provoca întunecimile. Cuvîntul ură poate alunga iubirea. Pe cîmpii imense scăldate într-un soare de început de veac, vîntul aduce un miros de ocean. Să înălţăm acolo corturile noastre, aşteptînd ca să ne putem clădi, din pietre zmulse falezelor, locuinţe solide unde rîsul, prietenia, iubirea să înflorească fără-ncetare. Fiecare va şti că el contribuie la fericirea tuturor şi că toţi contribuie la propria lor fericire. Nu va mai exista frica de a pierde ceva în fie care clipă, se va găsi un nou aspect al dorinţei realizate. Şi ca un vin care se decantează, propriul nostru trecut în căldura acestui prezent, şi a acestui viitor, se va purifica. Deodată, crimele, terorile, suferinţele, sfîşierile, urile vor cădea în fundul uitării, ca un depozit nesănătos şi anii împliniţi şi vieţile trecute vor apărea într-o limpezime de cristal. Ne vom îmbogăţi nu numai de fericirilé actuale, dar cu o memorie nouă. Toate bucuriile trecute vor redeveni sensibile ca obiecte regăsite. Vom fi precum un orb care recapătă vederea şi recunoaşte lucrurile pe care cu cîteva clipe înainte le ignora de tot. Aceste lucruri ne înconjurau şi noi nu ştiam nimic căci eram nu numai orbi, ci şi surzi, muţi, lipsiţi de simţul pipăitului, de miros, de gust. Şi brusc,

https://biblioteca-digitala.ro

iată că simţim, pipăim, auzim, vorbim. Un suflu puternic trece printre ruine şi ceea ce luaserăm drept temniţă cu ziduri mucezite se dovedeşte a fi un palat fermecător. Simultan, obiectul şi numele obiectului se formează în spaţiu şi în gura noastră. Lumina viitorului e atît de mare încît iluminează în acelaş timp şi prezentul şi trecutul. Fericirile de altădată ca şi cele de mîine devin de asemenea prezente. Fericirile de altă dată ne devin conştiente exact cum ar fi vorba de fericiri actuale. Pereţii subţiri care separau compartimentele timpului cad în praf şi ziua de azi şi de mîine se confundă. La fel ca şi în vorbirea nouă care rezămisleşte lumea, lucrurile şi fiinţele, eliberate de o vrăjmăşie absurdă, se varsă unele în altele şi îşi împrumută un chip comun. Şi astfel, fiecare din noi devine piatră, sau foc sau cer. Nu se găseşte chiar în coaja oului zborul viitor al pasării? Şi un ochi pătrunzător n-ar putea, privind oul într-o transparenţă solară, să citească în el toate spaţiile pe care le va străbate zborul? Astfel, în faţa unui om se şi poate vedea stînca din care el va fi, într-o zi, o aşchie micuţă. În albeaţa unei mîini există tremurul bobului de rouă într-o dimineaţă de septembrie. Aşa că, nu numai în jurul său se găseşte o puzderie de aspecte, dar chiar în sine se perpetuă lumea cu toate conturele ei.

În sine, ca în fiecare lucru. Se va stabili cîndva o comunicare între lucruri şi fiinţa care va face ca acelaş sînge, aceeaşi sevă, aceeaşi orînduială a cristalelor vor deveni sensibile în vorbire, carne, plantă sau piatră. Şi odată cu urîciunea, însingurarea va fi alungată. Totul va deveni mai frumos în această domnie a comuniunii. Cum s-a putut trăi atîta vreme în ură, cînd omul este frate nu numai omului, dar şi fierului, varului, cărbunelui. Fie ca nimeni să nu-şi mai amintească de era caznei şi a vrajbei. Iubirea şi armonia să ia locul violenţei. Arborii paradisului vor creşte pe buze. Va fi de ajuns să deschizi gura, pentru ca fluvii de miere şi de lapte să înceapă să curgă. Alături de (*indescifrabil*) de spume, se vor întinde peluze cu turme şi păstoriţe primitoare. N-au fost pe aici, altădată, întîlniri fericite? Ei bine, aceste întîlniri vor fi de acum ale noastre. Vom avea darul să trăim fericirea pe care alţii au trăit-o înaintea noastră. Nici vorbă nu va mai fi de ghinionişti, părăsiţi de soartă, aventurieri blestemaţi, ocnaşi — ca altădată.. Aceştia au căzut ca scoici moarte în adîncul timpului şi al uitării, formînd albia fluviului glorios al memoriilor noastre. Şi istoriile cu deznodămînt fericit din viaţa principilor şi principeselor de altădată, noi le trăim (sau le retrăim) acum. Astfel noi luăm în stăpînire nu numai realităţile care ne înconjoară, dar şi amintirile care erau rezervate cîtorva privilegiaţi, şi visele care ne erau interzise . . . Căci deţinătorii de altădată de bunuri îşi rezervau numai lor dreptul să viseze la alte fericiri, decurgînd, desigur, din cele pe care le posedau deja. . . Doar ei singuri puteau vorbi de croaziere şi de călătorii prin zăpezile vesele ale aşezărilor alpine, şi de agape, şi de sărbători. De se hotăra cumva vreunul din mulţimea imensă care muncea în jurul lor să vorbească de atare lucruri, nu se ruşinau să-i strige: « eşti nebun de visezi toate astea! Visele astea sînt bune pentru cei fericiţi! » Astfel un număr foarte mic de egoişti-stăpînitori înconjurau cu sîrmă ghimpată, nu numai locuinţele reale, ci şi visele. Ei ştiau bine (poate fără să-şi dea seama) că linia de demarcare între realitate şi vis este foarte imprecisă. Că prin vis, se trece pe nesimţite peste această linie şi se intră în domeniul realităţii. Adică se face real visul; trebuie deci împiedicaţi cu orice preţ exploataţii, nenorociţii, cei în mizerie să viseze. Să-i zeflemisim dacă se apucă să-şi imagineze o vilă cochetă în munţi, zile de vacanţă însorite. « Dar nu! E absurd — li se spunea — asemenea vise nu sînt pentru voi. Daţi-vă seama că sînteţi caraghioşi ». Şi ca să le treacă pofta să mai viseze, li se îndoia norma de muncă, încărcîndu-i cu sarcini *reale* noi. « Nu lucrează destul », spuneau fericiţii posesori ai lumii reale şi ai lumii visate, « tre-

https://biblioteca-digitala.ro

buie să le mărim numărul de ore de prezență în birouri și în uzine. Mai ales să nu înceapă să viseze », se spunea — și asta era o grjă constantă. Se numiseră inspectori de muncă care priveau în fiecare clipă (cum face gardianul închisorii prin zăbrelele unei celule) dacă muncitorii erau la postul lor. Se micșorase durata pauzelor și a răgazurilor. Dar atunci se întîmplă acest lucru ciudat: oamenii maltratați și exploatați, nemaiputînd visa la lucruri, începură lucrurile să viseze oameni.

Căci lucrurile, ca și oamenii, au viața lor reală și viața lor visată. Și munții, dealurile, luncile, lacurile, fluviile cu pești, plajele marine, parcurile marilor capitale începură să viseze oameni. Oameni fericiți, rîzînd și plimbîndu-se frățește liber. Sînt deci lucrurile care au început să-și închipuie oameni ducînd o viață plăcută. Uneltele omului și-au zis de odată că ar fi foarte plăcut să nu mai fie tratate ca dușmani, să devină tovarășii omului. Pentru că uneltele cu oamenii lor suportau la rîndu-le exploatarea altor oameni. Și-au zis așadar uneltele că ar fi uimitor să ajute pe oameni să fie fericiți și să populeze lumea cu lucruri și vise adorabile. Lucrurile au început să viseze și chiar să vorbească și să cînte absolut singure. Care a fost lucrul sau unealta ce întîi a vorbit? Nimeni nu ar putea spune. Poate a fost roata, o roată mai înzestrată cu imaginație și aptitudini artistice, care a fredonat mai întîi un cîntec foarte mic. S-ar fi spus, mai curînd, un tors de pisică ghemuindu-se lîngă sobă. Sau un ceainic pe cale să fiarbă! Nu, era un susur, o șoaptă de roată muzicală. Era o roată care, tot învîrtindu-se și visînd, a început să cînte pentru ea singură. Se gîndea la omul care o îngrijește zilnic, care o repara, care îi dădea bucuria și amețeala plăcută a învîrtirii. Ea ar fi vrut să spună omului care stătea liniștit și absorbit lîngă ea, că îl iubea. Tocmai pe acest om ea îl iubea și de fel pe vreun oarecare personaj îndepărtat care dădea ordine și nu-i păsa nici de om, nici de ea, roata. Omul nu a dat atenție cîntecului. El a luat acest cîntec drept zgomotul obișnuit al roții. Dar alte roți din vecinătate au auzit cîntecul. Și curelele, și bielele și dinamurile au recunoscut cîntecul. Și au început și ele să-l fredoneze. La început, mai mult printr-un fel de contaminare, deoarece cîntecul roții era foarte captivant. Dar apoi cîntînd cu toatele, și-au dat sema că ele îl cîntau pentru frații lor oamenii. Și cîntecul împletea o fericire de vis în jurul lor. Și pereții au primit cîntecul și au vibrat, și drumurile ca panglici mari telegrafice, au captat cîntecul, și dealurile au început și ele să-l cînte încetișor și să viseze. Vedeți, stăpînitorii nu se gîndiseră la toate astea. Ei nu-și închipuiseră că însăși lucrurile se vor porni să viseze pentru om. Omul putea fi cufundat în nenorocire și-n griji fără capăt. Dar lucrurile, ele, erau libere să viseze și să cînte. Și ele au spus omului că îi erau frate. Că fiecare chip de om e o oglindă în care se reflectă alte chipuri de oameni, alte chipuri ale lumii . . .

În românește de SAȘA PANĂ

https://biblioteca-digitala.ro

PIUS SERVIEN

AMOUR

Quand le soleil fut presque éteint
En tes yeux brûle le ciel étoilé
Elle est le soleil du printemps
Dans cet étang aux feux glacés
Vasque de nacre
J'aimais tes yeux
La sorcière à peau de lait
Lune qui dors
Les navires s'en vont
C'est le vent qui prend
Tant d'etoiles vont
Si le soleil n'est plus qu'un fantôme léger

Fac-simil din culegerea lirică „AMOUR" a lui PIUS SERVIEN

https://biblioteca-digitala.ro

V. G. PALEOLOG

Fulgurații în jurul operei lui Pius Servien

Fulgurațiile de mai jos despre opera neștiințifică și numai lirică a lui Șerban Coculescu — Pius Servien urmau să fie rostite cu toate libertățile lor aleatorice, în fața unei asistențe obicinuelnic divers compozită, cea mai mare parte din ea vizînd generalitatea. Sînt notații scrise, în frîu strîns; al cuvintelor bine drămuite și amănunțit: dream cu dream, entuziasmul nostru consonînd lirismului lui Pius Servien.

Pentru că lirica lui își găsește justificarea în scientism — cu sfială i-am călcat urmele, purtînd gîndurilor lui de adîncime un permanent respect, știind cît strălucitoarea lui minte a lărgit orizonturile științei contemporane și pe ale lirismului însuși, purtîndu-le în îndepărtări cerești muzicale, dar nelipsindu-le de coborîșul cel mai adînc în teluricul omenesc.

●

Sicientismul lui Pius Servien și-a găsit confirmarea în cea mai recentă și senzațională îndemînare a omului, dobîndită grație ciberneticii și automatismului, așa cum bine deslușit a arătat matematicianul gînditor Sol. Marcus, în expunerea

https://biblioteca-digitala.ro

sa academică de la 5 martie 1965. Posibilitățile unui limbaj logic universal, în germene, stau în cercetările lingvistice de acum aproape o jumătate de veac ale lui Pius Servien, făcînd astfel posibilă traducerea automată și faimosul *Lincos* (limbajul cosmic), ideat de Hans Freudenthal.

În această comunicare, Sol. Marcus arată cum Pius Servien a prefigurat și a anticipat valoroasele cercetări ale lui lui R. Jakobson, G. Mounin, L.I. Revzin și alții, care conduc îndemînările omului contemporan la dobîndiri aproape neînchipuibile.

Că opera gîndită a lui Pius Servien poate fi arătată doar drept o intuiție, aceasta nu-i micșorează meritele trecutului, și nu împiedică pe cele de a anticipa viitorul (aleatorul bate de pe acum, pentru satisfacția postumă a lui Pius Servien, la porțile mileniului apropiat), și ce edificiu de minte poate pretinde de a nu fi decît o simplă intuiție bine construită și relativ valabilă, și doar în curgătorul timp? Nimic nu ne împiedică să credem că Pius Servien a gîndit și a simțit — pitagoric și arielic — pentru incipientul, Noul Adam al mileniului următor.

●

Consultarea imprimatelor românești pentru descoperirea numelui și al unei urme a operei lui Pius Servien e zădărnicie: nici un compendium al scrisului românesc nu-i pomenește numele în trecut, în afară de un searbăd foileton de cotidian (C. Musceleanu), din 1934, de calapod. Nici vasta operă a lui G. Călinescu, din 1944, nici vreun manual ori dicționar și nici epistemologii ori publicații cu caracter muzical — unele foarte recente — pe care ne abținem de a le enumera pentru a ușura osînda, nu-i menționează nici opera lirică nici cea științifică, pînă în preajma reînvierii din 1967.

●

Pius Servien, — atît de tată cît și de mamă, craiovean, — era feciorul lui Nicolae Coculescu, învățatul matematician, ajuns astronom și fondator al acestei științe în țara noastră.

Părelnic meritelor lui de astronom, azi se citează doar numele elevului său, profesorul Universității din Columbia, din U.S.A., Antar Pîrvulescu, discipol credincios al lui N. Coculescu și o glorie a științei contemporane din lumea întreagă. Următor situației tatălui, de profesor universitar și director al Institutului nostru de Astronomie, fiul lui Nicolae — Șerban-Piu — s-a născut în București, în anul 1903, cînd secolul, ca să parafrazăm, nu avea decît 3 ani.

Copilăria însă și-a petrecut-o părînd plăpînd, la țară, pe Amaradia, în satul Mălăești — între Țandăra și Fometești — scumpe amintirii natale a lui Al. Macedonski, pe o sfoară de moșie, cum i se zice pe aceste locuri, care avea avantajul de a-și întinde peisajul de-a lungul unei poștii kilometrice.

Genele geneticii, ca să folosim limbajul biologilor, și vom pretinde că opera lui Pius Servien o dovedește, s-au deschis și au încolțit pe aceste locuri ca și acelea ale marelui nostru poet și în aceleași vecinătăți, confirmînd adînca intuiție a latinilor care impun locurilor un geniu, firea pămîntului avînd rădăcini.

Tainica trăire a ascendențelor lui Pius Servien a încolțit și a îmboldit în întîiele sale încercări de a versifica — avea doar 17 ani la această dată — prin cuprinzătoarea sa mărturisire:

Îți amintești pădurea . . .
Îți amintești apusul roșind ciudat cărarea
Și ciocîrlanii pe ogor ?
Și-ntorsul nostru reped să-ntrecem înserarea
Visîndă-n aurul din nor ?

https://biblioteca-digitala.ro

Ori şi mai precisa amintire a locurilor din imnul « Mîhniţii », prin care şi mai de-a dreptul nu se sfieşte să spună:

Am plecat, nebuni prin lume, să căutăm ce nu-i acasă
Şi te miri că fericirea se scîrbeşte şi ne lasă?

prevăzînd viaţa celor care îşi părăsesc vatra întîie a lor din răzoarele firii, desţărîndu-se, rupîndu-se de ele nu fără durere:

Doamne, ce ne-ai pus în piepturi aşa stranii daruri noi,
De strămoşi nepomenite? ei căliţi de nevoi,
Ei, cui vrere doară fost-a zorii iar senini să-i vadă,
Rupînd glia cu plăvanii, ori doinind lîngă cireadă . . .
Toţi curaţi la port şi suflet; fraţii soarelui de sus.

Această nostalgie a seninei vieţi, în rusticitate, a recontopirii fiinţei cu cerul, cu roua şi cu pămîntul şi a regăsirii de sine în simpla bucurie a lui A FI, se va repeta fără încetare de-a lungul întregii opere lirice a lui Pius Servien, şi pînă în preajma morţii, pe are el şi-a ales-o pe un tiv al stîncii din Insula Belle-Isle, în faţa Oceanului Atlantic, ultima fîşie a pămîntului continentului european dinspre apus.

Am rupt din tînăra poetică a adolescentului aceste cîteva versuri pentru încredinţarea rădăcinilor lui genetice, care purtau sevele rare pentru seminţele de rod, ce nu vor întîrzia să sporească. Datată din 1920 — data apariţiei culegerii — Pius Servien abia împlinea pe cel al 17-lea an al vieţii lui, iar drept cuvînt-înainte al culegerii înfăţişează rodul matur al refugiului său în Franţa cele 12 versuri, care au drept titlu: Athène — Atena, zeiţa legendară a minţii şi a înţelepciunii eline, purtînd în exergă un text al înţelepciunii inverse, semită, din Cartea Facerii, din Septuaginta: *Eritis sicut Deus bonum et malum scientes.*

Titlul culegerii este pur păgîn: *Curgînd Clepsydra*, verbul de tîlc neascuns, vădit fiind heraclitian, dator filozofului care a profesat că Marele Tot nu e decît o neîncetată curgere — panta rhei — tot aşa cum substantivele noastre rîu şi pîrîu o arată evocatoare a ieftinului simbol al Timpului, şi el curgînd — cum titlul culegerii de versuri a lui Pius Servien — ca şi nisipul din Clepsydră.

ATHÈNE

Eritis sicut Deus: malum
et bonum scientes.

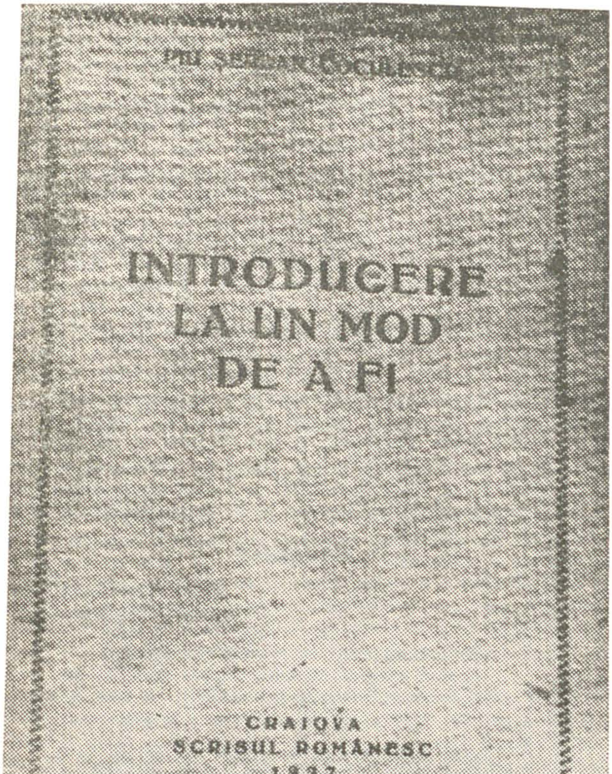
Şi luna printre frunze stăpînă săgetà,
Ţesînd ceaslovul lumii cu slove mari de paie,
Citeam atunci scriptura cuminţii ei văpaie.
Nu torţii tulburate tulburate sub geana ta.

Dar Zevs se rupse-n fulgeri pe nobilul Oeta.
Mi-ai fost în pat o noapte cîntată-n cucuvaie,
Cînd luna printre frunze necertă săgetà.

Pe cînd pe buză buza divin se desfătà
Şoptit-ai ca visîndă: « per me — nella città ».
Rîsei. Credeam c-ameninţi cu practici de saraie
. . . Ci tu suflai incertul şi ştiinţa prin odaie,
Şi luna printre frunze zadarnic săgetà.

21 august 1920

https://biblioteca-digitala.ro


PIU ȘERBAN COCULESCU

INTRODUCERE
LA UN MOD
DE A FI

CRAIOVA
SCRISUL ROMÂNESC
1927

https://biblioteca-digitala.ro

Pius Servien, la această dată, nu împlinise 17 ani.

Aceste întîie 13 versuri din volumaşul său au o importanţă istorică prin data lor 1920, însemnînd intruzia aluzionalului şi a cultismului în poetica românească, devansînd ivirea poeticii lui Ion Vinea şi a lui Ion Barbu cu cîţiva ani.

Subiectul: imn adus întîiei Nopţi de Iubire, pe care exeget poetul nu o desparte de păcatul cunoştiinţei binelui şi a răului, scriptural fiind legat de el, Motto fiindu-i versetul din « Facerea », iar liniuţa dintre vocabulele italieneşti: *per me* şi *nella citta*, legînd buzele prăpastiei eterne dintre gînd şi carne, cititorul putînd să le adune prin cele două vorbe de descîntec lipsă versului dantesc:

dolore et *eterno* = *durere* şi *veşnicie*

●

Poezia « Athène » a lui Pius Servien în scrisul românesc depăşeşte cu o decadă cunoaşterea poetică ce face din Mallarmé protagonistul — demn urmaş al lui Arthur Rimbaud şi G. de Nerval, profeţii — o dată cu Hölderlin, tuturor revoluţiilor literare ale secolului urmaş şi de nu ar avea Pius Servien decît meritul acestor 15 versuri — nu este îndoială că ele îl vor face să pătrundă în antologiile revizuite ale poeticei româneşti, reînnoită şi modernă.

●

Şapte ani după acest întîi semn de nou gînd şi nouă simţire, în scrisul românesc, ritmat şi rimat — în 1927 — după perfectarea strălucitelor sale studii filologice susţinute în faţa Sorbonei, Pius Servien se reîntoarce în ţară pentru cîtăva vreme la vatra părintească de pe Amaradia, aceea a bunicilor, folosind timpul răpit laboratoarelor din Paris redactării, de data aceasta în proză, a unui îndreptar al felului său de a fi, pe care el îl va intitula *Introducere la un mod de A FI*, pe care îl va încredinţa tiparului Editurii « Scrisul Românesc », din Craiova, tot în zgîrcenie de tiraj: abia 200 de exemplare destinate, ca şi « Curgînd Clepsydra », celor cîţiva puţini, « to the happy fews », cărora Pius Servien le oferea o ambrozie a bucuriei spirituale.

El va preţui acest eseu, elaborat doar la frageda vîrstă a celor 24 de ani ai săi, dînd o traducere în limba franceză, nesocotind ca nevrednic textul românesc din 1927, în frumuseţile lui de limbă românească, aptă subtilului şi inefabilului modern.

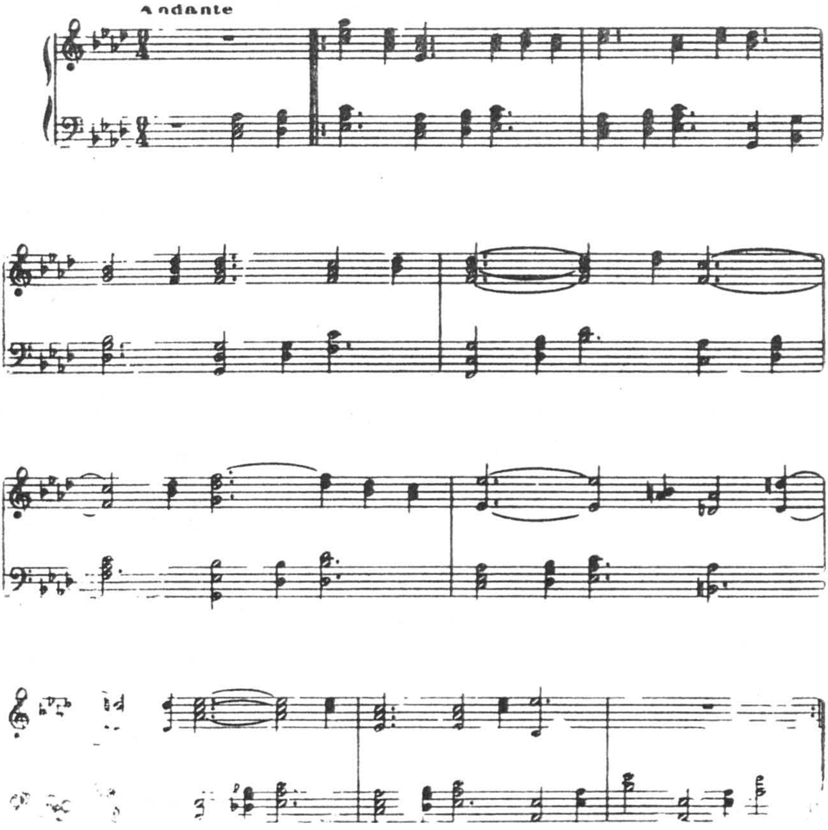
Introducerea la un mod de A FI este un îndreptar al stilului său de viaţă spirituală, o operă de introspecţie psihologică şi o mărturisire de credinţă faţă de imensitatea diversă care îl înconjoară, căreia i se solidarizează cu gîndul şi simţirea, ori căreia i se exclude aceasta poruncitor impunîndu-i-se. Pentru analiza subtilelor cute şi a adîncilor prăpastii sufleteşti — şi chiar ale fiinţei de carne — Pius Servien foloseşte o limbă românească cum pînă la el proza poetică nu o mai făcuse, preţioasă ca nici una pînă atunci, în care cuvintele devin aur şi silabele pietre preţioase cu străluciri rare, şi laolaltă un giuvaer de limbă românească cum se va putea citi. Cartea se împarte în şapte părţi, adică atîtea cît părţile fiecărei faze a lunei, sub semnul căreia ea pare a fi organizată.

Fiecare trecere, de la o zi la alta şi de la un subiect la altul, e desfăşurarea unui peisaj sufletesc mereu inedit, care înalţă entuziasmul lăuntric al cititorului spre ultimele trepte ale minţii, un şivoi sufletesc părelnic fluviilor subterane, care conduc spre hotare tainice şi mărginaşe ale unui Dincolo de Pentaclu — de ştiinţă şi înţelepciune ale oceanelor universelor.

https://biblioteca-digitala.ro

ALDEBARAN

PIUS SERVIEN



https://biblioteca-digitala.ro

Din chiar întîia parte a celor 7 ale cărții, Pius Servien lasă condeiului său voia să scrie despre el însuși — nu fără un subtil umor:

« E cea mai delectabilă ironie să te lași crezut smintit, fiind cuminte » și e:

« Cea mai înaltă înțelepciune să fii înțelept fără știința oamenilor ».

Alte frumuseți, ce își găsesc tiparul și aidoma doar în Cîntarea Cîntărilor, citim, în pag. 22, urmînd cea de a doua zi din *Introducerea la un mod de A Fi.*:

« La cadranul orelor frăgezimea liliacului și viorelelor înscrie secundele. Noi, în îmbrățișarea femeilor, ne găsim adevărata unitate de timp. Cine știe să odihnească o frunte gîndită pe șoldul lor aromînd a piersici pîrguite, acela simte, într-o pace divină, lumea că umblă într-un pas cu el. Nu e înțelepciune mai fină pentru un om, nutrit cu meditare, decît să modifice cu degetele sale corpul fraged al femeilor, unde natura a condensat ce bruma frumusețe posedă adaptată muritorilor. O mîngîiere e cel mai puternic mijloc de acțiune ce-l avem asupra frumuseții eterne ».

. . . .

«. . . de știi să rupi numai cîteva din firele ce te leagă acestor lumi stridente, încet-încet, aluneci prin fireasca ta greutate, în cerul care e albastru pentru tine ».

●

Sînt uneori în textele din « *Introducere . . .* » pagini rostite și rostuite, în românește, pe măsura celor din « Rugăciunea pe Acropole » ori din « Imnurile Miezurilor Nopților » de Fr. Nietzsche, cu sonorități pe care singur V. Pârvan a știut să le împrumute trecutului, istoriei, sau așa cum uneori sculptural C. Brâncuși a reușit să le petreacă gîndului de simplă simetrie străbună — înfăptuite la Tg. Jiu pe *Via Sacra*. Sînt văditele confluențe ale fluviilor subterane sufletești pe care le amintim.

●

Evocarea modului de a fi — stilul de gîndire și simțire Servien, dator mediului Firii nedenaturate de artificial, stăruiește de-a lungul îndreptarului — ca o mărturie vie a copilăriei lui agreste, care, liric, poate fi apropiată de accentele « Centaurul »-ului de M. Guérin, sau mai aproape de vîrsta lui Servien, de paginile lui Alain Fournier, din unicul său: « Le Grand Meaulnes », devansîndu-le:

« Cum tăinuia Virgiliu, uneori, seara, la ora cînd soarele lungește umbra căpițelor . . . și noi ascultăm atîtea vorbării indiferente . . ., în loc să redeșteptăm parfumul acelor albine ce își fac acum mierea pentru morți. Virgiliu mergea încet, strîngîndu-se cam friguros în togă . . . simțea cum se lățește liniștea, aromînd intens a trifoi și a mintă . . ., ascultînd viața pămîntului și picurii de tăcere ai stelelor. »

●

Laolaltă, cele 7 părți ale « Introducerii . . . » ne fac prezentă filozofia lirică a lui Fr. Nietzsche, mai puțin tragismul marelui filozof de limbă germană și de suflet elin.

Măreția stilului de a fi al lui P. Servien încolțește ca floarea rară a unui paradis pierdut:

« Dar de o să fie vocea ta, ca trăsnetul de împietrește furtunile și țintuiește o clipă chiar valurile în fulgerarea-i, cum stau trăznite mulțimile cînd un glas adevărat vorbește, de vrei să fii acel glas, renunță să fii. De vrei să iubești, renunță să fii, de vrei să fii renunță să fii ».

●

De aci încolo, « Introducerea la un mod . . . » fiind ultima sa scriere, în limba română, cîntecul lui de lebădă, în limba suptă cu seve natale, activitatea

https://biblioteca-digitala.ro

în perfecţiunea Pius Servien — al savantului primenit în poet şi invers: al poetului strămutat ca şi îngerul în exil, în ştiinţă, Paul Valéry găseşte explicaţia în apropierea pe care el o face cu poetul Servien şi spiritul pascalian; comentariul lui Paul Valéry nefiind acela de a drămui poetul, ci de a desluşi gestul de minte care-l uneşte, după Valéry pe Pius Servien cu uriaşul înaintaş al său Blaise Pascal, cînd acesta din urmă analizează subţiimea care desparte geometria de subtil; prin Pius Servien, Paul Valéry găsind că e analogie şi compatibilitate între cele ce par antagonisme: a şti şi a visa.

Apariţia culegerii « *Orient* » poartă pecetea neagră a anului 1942 — a epocii de eclipsă a geniului latin, întinsă pe acea vreme ca o pată de umbră deasă asupra întregii Europa, în care Pius Servien vedea: faldurile nopţii, din care, dar, se croiesc dimineţi ! (*ces replis de la nuit dont se fait le matin*) şi care se încheie cu moartea celui din urmă şi mare clasic Paul Valery.

Anilor grei, nu vor întîrzia să le urmeze dimineţile care veşnic cîntă, tot aşa cum peste ură şi dezastru poetul nostru clamase:

Veniţi, primăvara cîntă şi liliacul e-nflorit!

Pius Servien va închina acestor dimineţi ale reînnoitelor primăveri, ore de meditare reavăne şi lucide, un foarte scurt popas, dedicîndu-şi întreaga decadă unui ciclu de întrebări ale matematicelor şi fizicelor pure obsedat fiind de advenirea la adevărul absolut, la acest adevăr obiectiv valabil pentru atom şi cosmos — , care nu încetează să scape omului, îmbiindu-i activitatea către infinitul lui Cum? Şi pentru ce?

Lucrări de adîncă valoare de gîndire obictivă ca: *Probabilităţi în fizică* (1945), ori *Probabilităţi* şi *Quanta* (1948), *Matematici şi Umanism* (1952), ori *Ştiinţă şi Poezie* şi vecina acesteia : *Inţelepciune şi Poezie* vor fi dimineţile ce au urmat celor ale anilor aspri ale pragurilor depăşite ale lui simţind şi gîndind, tainicile întrepătrunderi ce separă şi unesc gîndirea şi simţirea culminînd cu profetica pentru mileniul ce vine: *Science et Hasard*, (1953), crezînd că îşi va încheia periplul, în jurul minţii şi simţirii, prin acea încercare de legiuire a binelui şi a frumosului — a *Esteticii* sinestezice, care uneşte Muzica şi Plastica, Poezia şi Ştiinţa (1953).

De aci mai înainte, depăşind vîrsta de mijloc a centenarului, Pius Servien revine din vijeliosul său periplu, în jurul ştiutului, cerînd muzicalului acea identitate, bănuită de el, dintre om şi întregul cosmos.

Fără practici savante ale muzicalului, de despicare a firului în 4 şi al acestui 4 în alte 44, fiecare mai inutil subtil decît celălalt, Pius Servien, de data aceasta gîndind cu mîinile, pe clape, sprijinit pe cuvinte cărora le cere un mai larg înţeles, va intona reîntoarcerea lui la leagănul adevărat al Firii, care nu este decît Iubirea şi numai Iubirea.

Această reîntoarcere este şi drumul spre sfîrşitul pămîntesc al lui, care nu va întîrzia (1959).

●

Intîiul mesaj al acestei regăsiri ultime de sine este culegerea muzicală *Amour.*

Amour,
Quand le soleil fut presque éteint,
En tes yeux brûle le ciel étoilé.
Elle est le soleil du printemps,
Dans cet étang aux feux glacés,

https://biblioteca-digitala.ro

Vasque de nacre,
J aimais tes yeux,
La sorcière à peau de lait,
Lune qui dors,
Les navires s'en vont,
C'est le vent qui prend,
Tant d'étoiles vont,
Si le soleil n'est plus qu'un fantôme léger.

Paralela muzicală o redăm prin întîia pagină de text, în confruntare, locul nefiind de a desfolia tîlcul şi formele acestui imn al iubirii ce se desfăşoară pe 10 pagini, în sute de măsuri şi sortimente de versuri, a căror voce însă Pius Servien nu a indicat-o cu dinadinsul deasupra portativului încredinţînd-o aleatorului.

Ultima cantată este intitulată şi tîlcuit dedicată Vîntului, lui Eol acest tulburător slujitor al veşnicei Tăceri.

Cea de a doua culegere, a noii forme de gîndire şi exprimare, în respiraţie total cosmică, a lui Pius Servien va elimina total cuvîntul, refugiindu-se în lumea înstelată a cerurilor. Aceasta singură îi va fi obiect de inspiraţie, căutînd arzător acea contopire de sine cu întregul spre potolirea setei lui de liric.

Culegerea poartă numele *Lieder* şi e editată în al patrulea trimestru al anului 1958, adică grăbit următor culegerii *Amour*, care datează din al doilea trimestru al aceluiaşi an, dînd presimţămîntul grabei pentru devansarea fatalului.

Culegerea se compune din 36 de lieduri, toate inspirate de geografia cerurilor, a căror nomenclatură repetă 34 din miliardele de miliarde ale unităţilor spaţiului, pe care, laolaltă, bietul nostru limbaj îl numeşte: cerul.

Răsfoind întreaga sa operă scrisă, cu începere de la *Curgînd Clepsydra*, şi încheind cu ultimul său scris propriu-zis, care, în afară de ineditele ce mai pot fi recuperate dacă grija intervine, este *Esthétique* — Musique, Peinture, Poésie, Science, (Paris, 1953—1954, chez Payot), cad sub ochi stelele şi constelaţiile îndrăgite de Pius Servien, al căror nume revine, în opera lui, tot ca şi acelea ale fiinţelor iubite. E o muncă nu numai de făcut, ci şi de tălmăcire a geniului său, precum a celor 12 versuri din culegerea *Orient*, intitulate: *Ba;* de tîlc, care îl priveşte pe poet.

Cele 12 versuri (p. 33 din culegerea *Orient)* al căror titlu este *Ba* (fără nici o semnificaţie în limba franceză), consonant tîlcului feminin opozitiv al textului. corespunde tîlcului particular al negaţiei populare din limbajul românesc.

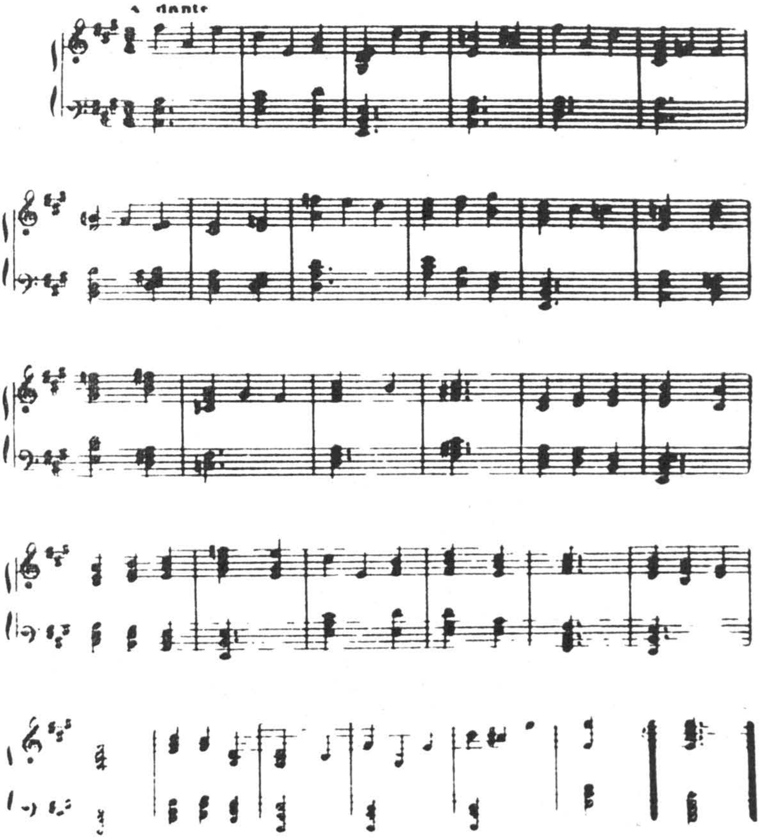
Tot aşa şi în culegerea muzicală *Lieder*, cu atîta grabă dată tiparului, în anul care va fi penultimul vieţii sale, Pius Servien introduce în ea Marele Neaşteptat ! revelator al unui sine mai puternic decît viaţa, căci teluric. În faţa cerului zeu şi stăpîn, cel care a fost Pius Servien, se denunţă pe sine însuşi şi adîncile lui rădăcini, înfipte în eternul aluat strămoşesc al rumâniei lui, pe care nu o uită. Aceasta se înalţă într-un fel ca ultimul cuvînt de rostire al vieţii, intitulînd, în mijlocul denumirilor magice ale geografiei cerurilor, Algol, Altaïr, Sirius, Vega şi Aldebaran, Canopus, Antares şi Arcturus, două nume şi două melodii, tot atît de scumpe lui Pius Servien ca şi imensitatea lumilor: *Jiul* şi *Oltul*, împerechindu-le în veşnicia poetului.

Este, într-un fel, o aceeaşi diată lăsată cu gură de moarte şi de vecinul său de inimă şi de minte şi de casă — dar altfel — sculptorul Brâncuşi, prin « Piatra de Hotar » poruncind pe pragul morţii să fie pomenit strămoşeşte; Pius Servien, înscriindu-şi această pomenire în toponimica cerurilor şi prin armonii.

https://biblioteca-digitala.ro

JIU

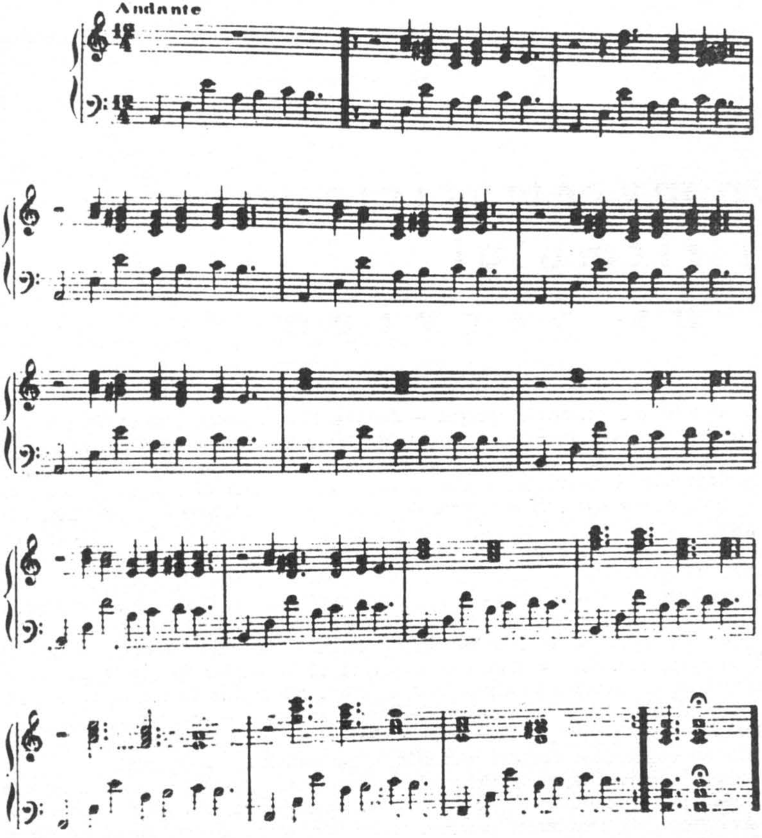
PIUS SERVIEN



https://biblioteca-digitala.ro

OLT

PIUS SERVIEN



1939 PIUS SERVIEN

https://biblioteca-digitala.ro

CRISTINA ISBĂȘESCU

Un matematician al ritmului Pius Servien

Le rythme est périodicité perçue — definea Pius Servien ritmul, în cunoscutul său « Essai sur les rythmes toniques du français », din anul 1925. *Il agit dans la mesure où pareille périodicité déforme en nous la coulée habituelle du temps.*

Periodicitate într-adevăr, periodicitate înțeleasă aici ca repetare, ca revenire a unor elemente egale la intervale — *temporale* sau *spațiale* — egale. Este vorba, deci, de o concepție mai amplă decît cea cu care tradiția ne deprinsese: ritmul, restrîns de obicei la sfera fenomenelor « de succesiune », depășește la Servien limitele temporalului și este privit ca principiu universal, guvernator al vieții și al cosmosului, și — implicit — al artei în totalitatea ei. Obișnuitele clasificări în arte *spațiale*, în care principiul periodicității s-ar realiza prin simetrie (arhitectura, de exemplu) și arte *temporale*, guvernate de ritm (muzica, poezia) sînt, prin urmare, abolite. Servien demonstrează că simetriile în spațiu pot fi lesne interpretate ca simetrii în timp, deci ca *ritm*. Recurența în spațiu a unui motiv arhitectural exclude simultaneitatea — instantaneitatea — percepției, obligîndu-ne la o desfășurare în timp, la succesivitate. Ea oferă, așadar, o periodicitate de același tip cu cea a unei texturi muzicale, o periodicitate temporală.

Ritmul guvernează, deci, atît artele « temporale », cît și pe cele « spațiale », el constituind, în sfera artei, nu un criteriu de separare, ci unul unificator. Acest adevăr fusese, de altminteri, perfect sesizat de vechii Greci, care-l exprimau în folosirea laolaltă — în mod cîtuși de puțin fortuit — a unor termeni aparținînd celor două sfere considerate mai tîrziu ca diferite. Astfel, pentru analiza morfologiei unui ansamblu arhitectural, de pildă, erau folosiți termenii *symphonia* și *eurythmia*, cel dintîi exprimînd îmbinarea armonioasă a proporțiilor, cel de-al doilea, efectul perceput. Cei doi termeni (care se situează în acest caz, unul față de celălalt, în raportul obiectiv-subiectiv) exprimă tocmai posibilitatea conștientă a discutării unei arte « spațiale » prin analogie cu o artă « temporală », a întîlnirii și interferenței lor terminologice, care nu fac decît să reflecte o unitate mai profundă, marcînd prin aceasta caracterul precar al discriminării de care vorbeam.

https://biblioteca-digitala.ro

« Ritmul e deci pretutindeni », spune Pius Servien: *Le rythme est partout*. El guvernează nu numai arta în totalitatea ei, ci Cosmosul întreg, într-un efort general de organizare destinat eliminării haosului. Ritmul artei nu este decît o metaforă a Marelui Ritm Universal.

●

Insesizabil şi misterios, putînd genera în cel care-l percepe stări vecine cu extazul (în cartea sa dedicată Numărului de Aur, Matila Ghyka vorbeşte despre efectele *incantatorii* produse de ritm), guvernat în mod evident de o Lege a Numărului, ritmul îşi lasă cu greu dezvăluite şi pătrunse legile secrete, orgolioasa şi rafinata sa matematică.

Tocmai aceste secrete legi matematice, această geometrie ascunsă, încearcă să le descopere Pius Servien. Ele constituie unul din obiectele constante ale investigaţiilor lui, — preocupare permanentă şi pasionată de-a lungul întregii sale activităţi de estet.

●

Concepţia despre ritm a poetului-matematician care a fost românul Pius Servien se încadrează în ansamblul unor teorii estetice de ordin general. Încercări de reconciliere între artă şi ştiinţă, de « scientifizare » şi obiectivare a investigaţiei estetice, volumele sale de sinteză — *Principes d'esthétique* (Problèmes d'art et langage des sciences), apărut la Paris în anul 1935, şi *Esthétique — Musique — Peinture — Poésie — Science*, apărut tot la Paris, în 1953 — concentrează concluziile teoretice ale unor îndelungate şi consecvente cercetări în domeniul artelor, în special al poeziei şi al muzicii.

Orientarea esenţialmente nouă a esteticii, transformarea ei într-o adevărată ramură a ştiinţei sînt considerate de Servien drept o necesitate imperioasă. « Estetica trebuie să se constituie ca ştiinţă », spune el: « Science d'un type nouveau et différent des sciences physiques, si on la considère dans l'ensemble de ses démarches; mais corps de résultats du même type que ceux des sciences physiques, si on considère l'aboutissement de ces démarches ». Condiţie fundamentală şi obligatorie pentru realizarea acestei noi orientări ar fi, după părerea lui, preliminara analiză a limbajului menită să reliefeze caracterul bipolar al acestuia; în cadrul aşa-numitului *limbaj total*, Servien distinge două tipuri diferite, situate la poli opuşi: limbajul folosit de ştiinţă, pe care îl şi denumeşte *limbajul ştiinţelor* (« langage des sciences ») şi îl notează cu *S*, şi *limbajul liric* (« langage lyrique »), notat cu *L*. Cel dintîi, care reprezintă numai o zonă restrînsă a limbajului total, se caracterizează prin univocitatea de sens a fiecărei fraze, prin posibilitatea găsirii de fraze absolut echivalente, printr-o traductibilitate integrală şi prin independenţa sensului faţă de ritm. Cel de-al doilea, *L*, nu se poate defini decît în mod negativ, ca « polul limbajului opus lui *S* », şi se caracterizează prin contrariul propoziţiilor de mai sus: plurivocitate semantică infinită, imposibilitatea echivalenţelor perfecte şi a traducerii integrale, dependenţa faţă de ritm.

Reflectînd în mod direct bipolaritatea limbajului — una din ideile cele mai interesante şi actuale ale acestei teorii —, Servien concepe actul investigaţiei estetice ca fiind alcătuit din două faze operatorii net distincte, desfăşurate fiecare în interiorul uneia din cele două zone de limbaj: cea dintîi, selectarea şi clasarea faptelor artistice de natură aşa zisă « lirică », se efectuează exclusiv în zona *L*; raţiunile acestei selecţii nu sînt exprimabile în termeni ştiinţifici, rolul principal jucîndu-l aici intuiţia; cea de a doua fază constă în verificarea şi expli-

https://biblioteca-digitala.ro

carea pe baze ştiinţifice a fazei întîi, şi se desfăşoară în zona S. Actul de investigare este conceput deci ca intuiţie — dublată de o verificare, o justificare şi o analiză ştiinţifică. Cele două faze sînt reprezentate simbolic prin scindarea personalităţii cercetătorului în două laturi distincte: *electorul*, care se mişcă exclusiv în zona *L* şi întreprinde operaţiile din prima fază, şi *observatorul*, care efectuează, în zona *S*, operaţiile din faza a doua.

Pentru analiza şi studierea faptelor poetice — a zonei L, deci —, nu trebuie utilizat în nici un caz limbajul de acelaşi tip, *L* (« parler de poésie en poète »), ci numai S, singurul care poate asigura caracterul riguros ştiinţific al cercetării.

Folosirea limbajului ştiinţific, pătrunderea deci — în cursul cercetărilor estetice — pe teritoriul zonei S, reprezintă în mod virtual utilizarea domeniului numeric, matematic: « Qui s'engage dans la première [este vorba de limitarea lingvistică la limbajul S] est déja virtuellement dans la seconde, celle du chiffré. Le développement de la première amène, sans aucune révolution, sans aucun changement de direction, l'apparition de la seconde, les premiers chiffres ».

Ilustrarea concretă a acestor consideraţii de ordin general o constituie studiile întreprinse de Servien asupra ritmului. Asupra ritmului, pentru că acesta reprezintă « la charpente numérique de l'esthétique », pentru că acesta este domeniul în care structura numerică se lasă surprinsă cel mai uşor: « L'importance exceptionelle de ce domaine vient de ce qu'il peut être saisi comme nombres: première condition pour faire une science . . . ». Ritmurile constituie astfel cea mai potrivită cale spre abordarea ştiinţifică a esteticii, « une porte naturelle pour pénétrer, en physicien, les fuyantes obscurités de l'esthétique ».

•

Principalele studii pe care Servien le-a dedicat exclusiv problemelor de ritmică (*Essai sur les rythmes toniques du français*, 1925; *Lyrisme et structures sonores* / Nouvelles méthodes d'analyse des rythmes appliquées à Atala de Chateaubriand /, 1930; *Les rythmes comme introduction physique à l'esthétique*, 1930) încearcă tocmai această « abordare ştiinţifică » despre care vorbeam înainte.

Pius Servien îşi dăduse perfect seama că cercetările în domeniul ritmicii, cărora antichitatea reuşise să le imprime un caracter extrem de riguros, fuseseră împinse mai tîrziu pe un drum fals, fie din pricina « esteţilor-artişti », care tratau ritmul « în poeţi », fie din pricina tehniciştilor fanatici, care se străduiau să-i aplice, neschimbate, instrumentele şi mijloacele experimentale ale acusticii, cu convingerea de a face astfel ştiinţă. Încercînd să regăsească orientarea justă, el se străduieşte să analizeze ritmul în primul rînd ca *fenomen fizic*, care se supune, deci, unor legi generale ce guvernează întreg ansamblul fenomenelor fizice, — dar şi legilor sale specifice. Evidenţierea caracterului esenţialmente numeric al fenomenului ritmic îi va îngădui apoi abordarea lui prin metode matematice.

Astfel concepută, această « nouă ştiinţă a ritmurilor » presupune, încă de la început, enunţarea cîtorva noţiuni şi principii fundamentale — cum ar fi cele de *cîmp ritmic liber* şi *cîmp ritmic constrîns*, de *continuu* şi *discontinuu*, de *simetrie* şi *disimetrie*, de *reversibilitate* şi *ireversibilitate* —, noţiuni şi principii care guvernează întreg domeniul ritmic şi care se aplică deci, în mod necesar, şi ansamblurilor ritmice din sfera artei, pe care — într-o a doua etapă de analiză — Servien le delimitează din totalitatea ansamblurilor ritmice posibile. Restrîngînd şi mai mult sfera investigaţiei sale, el se opreşte în cele din urmă — în cadrul sferei esteticului — asupra domeniului sonor, care va constitui obiectul unor analize mai profunde.

https://biblioteca-digitala.ro

Omogenitatea acestui din urmă domeniu este asigurată de elementul ritmic unic, care este pretutindeni sunetul. Diversitatea decurge în primul rînd din repartizarea factorilor de ritm, care acţionează diferit în diferitele sectoare ale domeniului, ca şi din noţiunea de *mişcare liberă*, care desparte sectorul muzicii (caracterizate, ca şi arhitectura, prin existenţa unui cîmp ritmic liber) de cel al poeziei (în al cărei cîmp ritmic atare independenţă nu poate apărea decît foarte rar, şi niciodată complet). Noţiunile de *reversibilitate* şi *ireversibilitate* separă şi ele sectoarele sonore, grupîndu-le, de rîndul acesta, altfel: muzica (ascultată, nu citită) — ireversibilă în timp — se situează din acest punct de vedere alături de dans, în vreme ce artele cuvîntului — mai degrabă reversibile — fac grup comun cu arhitectura. (Această ultimă clasificare reprezintă de fapt, în teoria lui Servien, o transpunere a vechii clasificări în arte spaţiale şi temporale, noţiunile de *spaţiu* şi *timp* fiind traduse prin cele de *reversibilitate* şi *ireversibilitate*).

În artele cuvîntului, care concentrează cea mai mare parte a eforturilor de investigaţie ale lui Pius Servien, funcţionează cinci factori de ritm (numărul sunetelor, durata, înălţimea, timbrul, intensitatea). Există deci, virtual, posibilitatea de generare a cinci ritmici diferite (*aritmetică*, *prozodică*, *a înălţimilor*, *a timbrelor* şi *a accentelor de intensitate* sau *tonică*), dintre care, în limba franceză — ca şi în întreg domeniul romanic —, acţionează numai patru (înălţimea, pertinentă în limbi cum ar fi chineza sau vietnameza, nu joacă aici nici un rol).

În practică, apariţia exclusivă a uneia dintre aceste ritmici — găsirea ei în stare « pură » — este extrem de rară, aproape imposibilă. În general, asistăm la acţiunea simultană a mai multor ritmuri acţionînd pe baze diferite, la întrepătrunderea şi compunerea lor, la apariţia unor aşa-zise « ritmici combinate »: *duble* (combinare de ritm aritmetic şi al timbrelor — formula universală a versului dotat cu « ritm » şi « rimă » —, sau de ritm tonic şi aritmetic — formula ideală a versurilor albe, « charnus et nerveux », după dezideratul lui Du Bellay), sau chiar *triple*. Efectul estetic — cu atît mai rafinat cu cît aceste combinaţii sînt mai subtile —, adevărata armonie internă a versului sînt determinate nu de unul sau altul dintre ritmuri, ci de compunerea şi combinarea lor: ritmul real este constituit, deci, de *rezultanta* ritmurilor componente. Fără îndoială că există ritmuri principale şi ritmuri secundare, că predominanţa netă a unuia dintre ele poate creea senzaţia exclusivităţii lui. Acest ultim fapt justifică diferitele clasificări convenţionale din vechile tratate de versificaţie.

În cazul formelor sonore ale francezei — de care Pius Servien se ocupă îndeaproape — *fundamentală* este *ritmica tonică*, singura perfect independentă şi care comandă celorlalte trei. Alături de ea, cu independenţă aproape completă, se situează ritmica aritmetică. Ritmica timbrelor şi cea cantitativă (prozodică) nu joacă decît un rol secundar, fiind comandate în mod absolut de cea tonică.

Este o afirmaţie îndrăzneaţă, venită să răstoarne, în primul sfert al veacului nostru (în anul 1925), prejudecata — alimentată, timp de secole, de tradiţia prozodică a metricii latine — că franceza este o limbă lipsită de accent tonic, sau în care accentul tonic ar fi complet neglijabil. Să ne gîndim că Rousseau, dotat cu o atît de evidentă sensibilitate tonică, pe care nu şi-o manifesta însă decît în mod intuitiv, califica franceza drept « une langue pesante, sourde, sans accent ». Să ne gîndim că, de la Renaştere şi pînă în secolul 20, metrica franceză s-a înverşunat să găsească echivalentele cantitative ale metricii latine, că de la Baïf, care-şi voia versurile esenţial prozodice, şi pînă la unii metricieni din epoca noastră, poeţii au trudit îndelung asupra silabelor lungi şi scurte, încercînd zadarnic să-şi însufleţească versurile cu accentul de durată, care ar fi accentul fundamental al francezei.

https://biblioteca-digitala.ro

Această descoperire răstoarnă un întreg sistem de precepte de versificaţie, luminînd dintr-odată o serie de « inexplicabile » din domeniul structurilor ritmice franceze.

Opunînd triplei teorii a versului prozodic, a alexandrinului ca expresie a ritmicii aritmetice şi a francezei ca limbă lipsită de accent, teoriile sale « de semn contrar », Servien reuşeşte să restabilească, într-o limbă ale cărei subtilităţi le pătrunde în mod surprinzător, un echilibru natural care vreme îndelungată fusese numai latent. Şi faptul că această descoperire îi revine unui român nu este, poate, întîmplător: sensibilitatea tonică specifică limbii noastre este, fără nici o îndoială cea care i-a îngăduit lui Servien să descopere accentul de intensitate acolo unde un francez refuza să-l recunoască; tradiţia românească de lectură a versurilor latineşti, cu înlocuirea silabelor lungi şi scurte prin tonice şi atone — a prozodiei prin tonicitate — exprimă, în mic, trecerea istorică de la un sistem ritmic la altul, contribuind la revelarea tonicităţii franceze care, în realitate, venise să se substituie, de multe secole, accentului de durată din latină; iar cunoaşterea profund melodiosului vers lung, de şaisprezece silabe — « adevăratul alexandrin românesc », de tipul « Ascultînd cum lumi fuginde risipesc eternul psalm / Admirîndu-şi cugetarea şi orchestra de lumină » —, atît de lung încît este mult mai aproape de proza ritmată decît de vers, îi slujeşte la descoperirea unor structuri similare într-o proză prin excelenţă lirică — *Atala* —, care se revelă astfel o capodoperă a tonicităţii franceze.

●

Această restabilire şi ierarhizare a ritmurilor posibile în franceză, ca şi reliefarea caracterului *discontinuu* al celor două ritmici principale — cea tonică şi cea aritmetică — creează premisele *reprezentării numerice a ritmurilor*, metodă fundamentală în analizele întreprinse de Servien: « Nous ne parlerons jamais de rythmes, *sinon sur des représentations ou traductions numériques des phénomènes* ».

Servien arată astfel posibilitatea transcrierii matematice a structurilor ritmice, posibilitatea *formalizării* lor, constituindu-se în precursor al actualei poetici matematice.

Celebrul său *număr reprezentativ N*, formalizare matematică a « versului » (Servien aplică termenul de « vers » nu numai poeziei, dar şi prozei ritmate, făcîndu-l să echivaleze, în acest din urmă caz, pasajului cuprins între două pauze fonice), reuneşte ceea ce Servien considera « deplin numeric » în vers: ritmica tonică şi cea aritmetică.

Numărul reprezentativ este alcătuit din atîtea cifre cîte accente tonice conţine pasajul analizat, fiecare cifră indicînd numărul silabelor cuprinse între un accent tonic şi altul; numărătoarea începe cu prima silabă neaccentuată care urmează celei tonice, şi se încheie cu tonica următoare. Pauzele sînt notate prin transpunerea, în suita numerică, a semnului de punctuaţie respectiv, iar cînd acesta nu apare în text, printr-un spaţiu alb. Silabele atone situate după accentul tonic care încheie un grup, şi — deci — înaintea pauzei care separă acest grup de grupul următor, nu sînt luate în considerare; ele sînt notate prin semnul '.

Pentru a conserva rigoarea demonstraţiei ne vom îngădui să păstrăm unul din exemplele alese de Servien. Este vorba de un fragment din *La Nouvelle Héloïse*, proză, după cum vom vedea, neaşteptat ritmată:

https://biblioteca-digitala.ro

Le vorace épervier, le corbeau farouche
∪∪—∪∪— ∪∪— ∪—∪
et l'aigle terrible des Alpes
∪ —∪∪—∪∪—∪
faisaient seuls retentir de leurs cris ces cavernes.
∪∪ — ∪∪—∪∪ —∪∪—∪
Tout respirait ici
— ∪∪—∪—
les rigueurs de l'hiver et l'horreur des frimas.
∪∪— ∪ ∪—∪ ∪— ∪ ∪—
Les feux seuls de mon cœur me rendaient ce lieu supportable
∪∪ — ∪∪ — ∪∪ — ∪ — ∪∪—∪
et des jours entiers s'y passaient à penser à toi.
∪∪ — ∪— ∪∪ — ∪∪—∪ —

Numărul reprezentativ va fi:
3332' 233' 3333'. 132 3333. 33323' 32332.

Reprezentarea numerică a pasajului este elocventă pentru intuiţia tonică a poetului care considera franceza drept «o limbă lipsită de accent», intuiţie ce produce aici efecte ritmice şi simetrii de-a dreptul surprinzătoare.

Odată obţinut « numărul reprezentativ », analiza poate fi dusă mai departe, prin calcularea de « numere derivate »: se poate obţine astfel *numărul tonic nt*, alcătuit din cifre ce reprezintă, fiecare, numărul total al cifrelor conţinute în fiecare grup *N* (în exemplul nostru *nt* va fi 434 34 55: noi simetrii revelate) şi exprimînd — deci — numărul total al accentelor tonice din fiecare « vers », *numărul aritmetic na* realizat prin sumarea cifrelor din fiecare grup *N* şi reprezentînd, prin urmare, numărul total al silabelor « versului » (11. 8. 12. 5. 12. 14. 13: suită de cifre complet haotică), precum şi derivate de gradul al doilea, calculate cu ajutorul numerelor derivate de gradul întîi şi utile pentru analiza unor pasaje mai lungi.

Numărul reprezentativ şi cele două numere derivate indică imediat proprietăţile ritmice ale textului: « Toutes les propriétés rythmiques du texte sont passées dans le nombre ; tout ce qui est étranger à ces propriétés a été éliminé ». Astfel, în exemplul analizat, transcrierea numerică ne arată că avem a face cu o proză ritmată, iar acest ritm este tonic şi nu aritmetic. Sensibilitatea tonică a lui Rousseau predomină deci net asupra tehnicii lui aritmetice.

Metoda prezintă avantajul adaptabilităţii imediate la materialul existent, cercetătorul putînd porni la analiză în mod absolut obiectiv, debarasat de prejudecata căutării unui anume sistem metric sau a unui anume tip de vers (care nici nu reprezintă, poate, proprietăţile ritmice cele mai importante pentru textul respectiv), şi pregătit să primească şi să decupeze imprevizibilul. Este o metodă — după cum spune Servien — « sur mesure », gata să se muleze oricărui tipar, să selecteze şi să evidenţieze ceea ce este cu adevărat esenţial în fiecare caz. Ea anticipează, cu mai bine de două decenii, modernele metode ale poeticii matematice.

●

Folosirea analizei numerice duce — mai cu seamă în domeniul prozei — la constatări cu totul neaşteptate pentru cititorul neavizat, dar care verifică rigu-

https://biblioteca-digitala.ro

ros premisele teoretice exprimate de Servien în tratatele sale de estetică. Cercetările întreprinse asupra a două romane cu caracter prin excelenţă « liric » — *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau şi *Atala* de Chateaubriand — îngăduie considerarea problemei centrale a esteticii lui Servien, concis exprimată în raportul « elector » — « observator », sub aspectul dualităţii *lirism — structură sonoră*. Într-adevăr, toate pasajele acestor două romane pe care electorul le-ar selecta, acordîndu-le calificativul banal şi destul de vag de « lirice » (ele reprezintă de fapt zona cea mai depărtată de *S*, extrem opusă ei) se revelă observatorului, în urma analizei numerice, sub formă de *structuri regulate*.

Lirismul şi *regularitatea tonică* constituie, în toate aceste cazuri, o dualitate indisociabilă.

Transcrise în cifre, structurile ritmice regulate apar sub forma unor « şiruri de numere întregi în care se observă o lege simplă » (« suites de nombres entiers où l'on aperçoit quelque loi simple »). Pasajele pe care electorul le elimină, ca nefiind dotate cu lirism (naraţiuni, discuţii filozofice şi morale, momente oratorice, demonstraţii de teze, indicaţii geografice, istorice etc.) se află mult mai aproape de *S* decît cele lirice. Ele se verifică, cercetate de observator, drept proză amorfă, în care reprezentarea numerică indică o suită întîmplătoare de cifre, neguvernate de nici o lege. Aceasta demonstrează deci, practic, indiferenţa faţă de ritm a zonei *S* şi a zonelor învecinate cu ea, şi ritmicitatea zonei *L*.

●

Vrednică de interes ni s-a părut, în analiza scrisorilor din *La Nouvelle Héloïse*, cercetarea corespondenţelor dintre tipul de ritmicitate a prozei şi caracterul autorului scrisorii, starea de spirit sau contextul în care acesta se află. Astfel, în vreme ce scrisorile lui Saint-Preux sînt aproape totdeauna *tonice* (personajul, înzestrat cu o mare sensibilitate lirică, este mai întotdeauna stăpînit de emoţie), cele ale lui Mylord Edouard, care au întotdeauna aerul unor predici rigide, al unei retorici exterioare, sînt redactate într-o proză amorfă, în cel mai bun caz aritmetică. Această originală analiză făcută de Servien, pe măsura subtilităţii — spontane — a tehnicii lui Rousseau, ne face să ne gîndim la o altă analiză — în planul conceptual de rîndul acesta — a unui alt roman epistolar, *Les liaisons dangereuses*, pe care cu patruzeci de ani mai tîrziu o va face Tzvetan Todorov: şi acolo cercetătorul surprinde, pe lîngă aspectul pur referenţial al scrisorilor, o valoare connotativă, de caracterizare a «emiţătorului ».

●

Descoperirea existenţei unor structuri ritmice regulate în domeniul prozei îl duce pe Servien la consideraţii interesante — deşi întrucîtva bizare — pe marginea actului de creaţie şi a posibilităţilor de « retuşare » şi « corecţiune » îngăduite scriitorului. Constatările sale îl fac să afirme că proza ritmată are o limită de corecţiune foarte joasă. Într-adevăr, orice retuşare ulterioară rupe fluxul ritmic pe care un prim elan liric a reuşit să-l creeze, şi sînt foarte rare cazurile cînd intuiţia reuşeşte să găsească tocmai sinonimul fericit care — sporind plasticitatea semnificaţiei — să nu altereze fluxul ritmic. Asistăm prin urmare la un adevărat « paradox al corecţiunii », ilustrat elocvent de cazul lui Chateaubriand: cea de-a doua ediţie a romanului *Atala*, care aduce anume corecţiuni faţă de cea dintîi, cîştigă în caracter pictural, dar pierde în muzicalitate. Servien se arată a fi deci, împotriva muncii chinuitoare asupra manuscrisului, a acelor *lucrători ai stilului*, « qui sentent l'huile », — şi pledează în schimb pentru spontaneitatea actului

https://biblioteca-digitala.ro

de creaţie, dar — dacă se poate spune astfel — pentru o « spontaneitate pregătită »: retuşul, corecţiunea, finisarea trebuie să existe, dar ele trebuie să fie nu simultane, ci anterioare momentului propriu-zis al creaţiei. Exemplu ideal în acest sens îl constituie pentru el Pascal, care — lucru bine ştiut — avea obiceiul să construiască mai întîi în minte tot ceea ce voia să scrie şi, numai atunci cînd ideile sale ajungeau la perfecţiune, să le aştearnă pe hîrtie. Intuind, la rîndul lui, riscul cizelărilor ulterioare, Goethe îi declara lui Eckermann că-i vine mult mai greu să retuşeze lucrările tinerilor săi discipoli, decît să le refacă în întregime. Iar Voltaire prefera și el retuşurilor parţiale, refacerea completă a unei opere.

« Vous avez fait la tentative la plus intéressante et la plus hardie que l'on ait faite à ma connaissance pour capturer l'Hydre Poétique ». Cuvintele acestea, pe care Paul Valéry le dedica, în chip de prolog, autorului « Ritmurilor », exprimă poate mai mult decît admiraţia unui poet de geniu, ele reprezintă însuși girul pe care Marea Poezie îl acorda estetului subtil şi rafinat, omagiul pe care veşnic primitoarea Franţă îl oferea acestui atît de original gînditor romîn. Şi chiar dacă nu toate consideraţiile teoretice ale lui Pius Servien s-au cristalizat în sisteme perfecte, chiar dacă intuiţiile lui — de o incredibilă modernitate — n-au fost duse întotdeauna pînă la consecințele ultime, să nu uităm că acest mare gînditor român stabilit la Paris a fost unul dintre precursorii de seamă ai cercetărilor estetice actuale, care a realizat prin opera lui încă o interferenţă a două culturi prietene.

https://biblioteca-digitala.ro

SOLOMON MARCUS

Actualitatea unei estetici uitate

Stranie, dar semnificativă este tăcerea cu care esteticienii înconjoară opera estetică a acestui savant interdisciplinar care, încă în urmă cu 30—40 de ani, a anticipat unele idei de seamă ale poeticii moderne. Dacă, în ceea ce privește studiul structurilor ritmice, contribuțiile lui Servien au avut un ecou destul de mare, ele fiind și azi menționate printre rezultatele clasice în acest domeniu, nu același lucru se poate spune despre concepția estetică a lui Servien, pe care totuși Paul Valéry o considera drept tentativa cea mai îndrăzneață de a captura hidra poetică. Teoria estetică a lui Servien ne apare azi de o deosebită valoare, deschizînd perspective noi în studiul limbajului poetic. Neînțelegerea cu care este ea primită ni se pare nedreaptă și dăunătoare pentru dezvoltarea unei estetici științifice. Vom încerca în cele ce urmează să prezentăm unele aspecte ale poeticii lui Servien, punînd în evidență legăturile ei cu unele idei, metode și rezultate de dată mai recentă.

Pius Servien și-a dat seama că unul din neajunsurile principale în cercetarea limbajului poetic îl constituie faptul că, în cele mai multe investigații ale acestuia, metalimbajul folosit de către cercetător este de același tip cu limbajul direct sau, cel puțin, este contaminat în bună măsură de acesta. Rezultatul obținut pe această cale este nu atît înțelegerea mai adîncă a naturii limbajului poetic, a modului în care este el alcătuit, structurat, cît (în cel mai bun caz) crearea unei noi opere poetice, o operă, ca să spunem așa, de ordinul al doilea, deoarece obiectul ei este tot o operă poetică. Este deci necesar ca metalimbajul folosit să fie de o altă categorie decît limbajul poetic. În această privință însă nu prea rămîne loc pentru o alegere. Limbajul uzual, atît de eterogen, supus fluctuațiilor permanente ale vorbirii individuale și lăsînd de dorit sub aspectul preciziei nu satisface exigențele unei cercetări științifice. Am putea chiar spune că, cu cît obiectul supus cercetării este mai fluctuant, mai ambiguu (așa cum este limbajul poetic), cu atît metalimbajul folosit în investigarea sa trebuie să fie mai riguros, pentru a putea compensa astfel natura singulară a obiectului. Singurul limbaj care se impune în această privință este limbajul științific. Însă, în realizările sale concrete, limbajul științific este de cele mai multe ori impregnat de elemente străine, intuitive, ale limbajului cotidian. Trebuie deci elaborat un concept riguros de limbaj științific, trebuie imaginată o formă idealizată de limbaj științific, după cum limbajul-obiect, adică limbajul poetic, nici el nu trebuie redus la realizările sale concrete, impregnate de obicei de elemente de rutină ale limbajului cotidian, ci reprezentat într-o formă idealizată, chiar dacă aceasta e doar o tendință care nu se actualizează niciodată. Desigur că, din punct de vedere genetic, atît limbajul poetic, cît și cel științific își au punctul de plecare în limbajul cotidian. Dar ordinea de complexitate a structurii acestor limbaje este oarecum inversă dezvoltării lor genetice și acest fapt nu trebuie să mire, pentru că se întîmplă foarte des în știință ca ordinea metodologică optimă de prezentare a unor fapte să fie diametral opusă cronologiei lor. Așa a ajuns Servien la construirea unui model matematic al limbajului științific și al celui poetic. Limba-

https://biblioteca-digitala.ro

jul ştiinţific este modelat prin două proprietăţi de bază: una răspunzînd unei cerinţe intuitive fireşti, aceea a unicităţii semnificaţiei fiecărei fraze; cealaltă, destul de surprinzătoare, constă în caracterul infinit al sinonimiei oricărei fraze. Cu alte cuvinte, în limbajul ştiinţific există, pentru fiecare frază x, o infinitate de fraze care au aceeaşi semnificaţie ca şi x. La o examinare mai atentă, această cerinţă apare naturală, deoarece definiţiile şi demonstraţiile indică perechi, respectiv lanţuri de expresii sinonime şi nu se poate imagina un limbaj ştiinţific în absenţa definiţiilor şi demonstraţiilor. În particular, limbajul ştiinţific admite fraze de semnificaţie nulă; matematicienii ştiu cît de importante sînt acestea din punct de vedere metodologic, chiar la nivelul matematicii elementare (cum ar fi operaţia de adăugare şi scădere a aceleiaşi expresii, pentru a pune în evidenţă pătratul unui binom).

În ceea ce priveşte limbajul poetic, el se defineşte prin opoziţie cu limbajul ştiinţific, dar nu prin simpla negare a proprietăţilor acestuia, ci prin considerarea unor proprietăţi diametral opuse acestora. Astfel se obţin cele două trăsături de bază ale limbajului poetic: infinitatea nenumărabilă a omonimiei ei, absenţa sinonimiei. Prima proprietate afirmă existenţa, pentru fiecare frază din limbajul poetic, a unei infinităţi de semnificaţii, rezultat al metamorfozei continue căreia i se supune semnificaţia poetică. A doua proprietate priveşte caracterul irepetabil, de unicat, al producerii şi sesizării unei fraze poetice. În particular, absenţa sinonimiei implică imposibilitatea, în limbajul poetic, a frazelor de semnificaţie nulă; aici, tăcerea însăşi este generatoare de ambiguitate. În cadrul fixat de Servien încape şi teoria caracterului deschis al operei poetice (vezi, de exemplu, Umberto Eco), şi reprezentarea operei poetice ca un ansamblu de conotaţii singulare (Hjelmslev, Sörensen, Johnnsen, Todorov), şi accentuarea capacităţilor limbajului poetic, nu atît de a comunica, cît de a se comunica (grupul *Tel Quel*, Max Bense, aşa numita poezie bidimensională etc.) şi ideea lui Paul Valéry conform căreia limbajul poetic persistă în ipostaza sa de limbaj şi după ce a fost sesizat, în timp ce limbajul nepoetic se destramă, se risipeşte de îndată ce şi-a îndeplinit funcţia sa de mediere, de vehiculare a unei semnificaţii şi multe alte teorii şi idei care s-au dezvoltat în poetica modernă. Acestea nu numai că încap în axiomatica lui Servien, dar capătă aici o expresie unitară şi devin susceptibile de o investigare de un mare grad de tehnicitate, aşa cum am încercat să arătăm în cartea noastră, *Poetica matematică* (Editura Academiei RSR, Bucureşti 1970). Marele merit al lui Servien constă în faptul de a fi intuit ordinea de importanţă, de esenţialitate a trăsăturilor limbajului poetic, de a fi sugerat ierarhia lor şi de a fi schiţat modul în care, pe baza lor, se poate trece la o investigare axiomatic deductivă a limbajului poetic. În acelaşi timp, ideea de a pune faţă în faţă limbajul-obiect şi metalimbajul conferă poeticii o eleganţă şi o precizie necunoscute anterior în acest domeniu. Poetica ştiinţifică este deci studiul limbajului poetic prin formulări care aparţin limbajului ştiinţific. Alternativele propuse ca replică la acest punct de vedere sînt simple jocuri de cuvinte, atunci cînd nu se bazează pur şi simplu pe neînţelegere. Uneori se operează cu o viziune simplistă a activităţii ştiinţifice, al cărei obiect s-ar reduce la ceea ce este explicabil şi raţional. De aici pînă la concluzia imposibilităţii unei estetici ştiinţifice nu e decît un pas, deoarece poezia este, prin natura ei, inefabilă şi iraţională. Acest mod de a vedea a devenit anacronic din momentul în care, în urmă cu vreo 15 ani, a început a se contura faptul că şi disciplinele umaniste şi sociale pot beneficia de o metodă de care, pînă atunci, nu beneficiaseră decît ştiinţele naturii: metoda modelării. Poezia este într-adevăr inefabilă, dar acest inefabil este limita unui şir de structuri explicabile, iar rostul modelării matematice este tocmai de a aproxima structurile poetice prin aceste structuri explicabile. Metoda modelării sacrifică exhaustivitatea descrierii, recurgînd la aproximaţii care permit o aprofundare

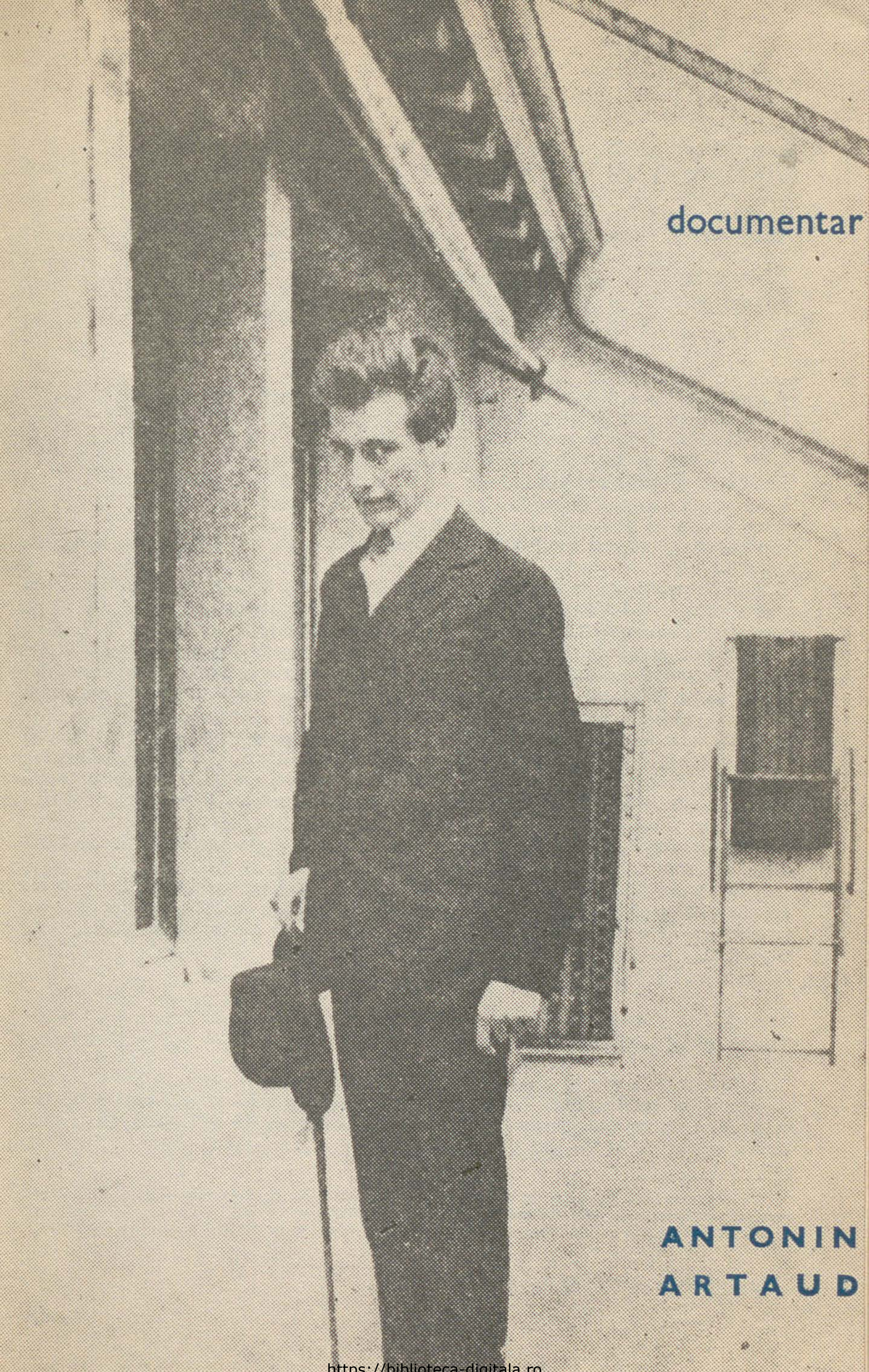
https://biblioteca-digitala.ro

riguroasă a anumitor laturi ale fenomenului. Aversiunea unor oameni mari (vezi, de exemplu, G. Călinescu) față de o estetică științifică se explică poate și prin apariția unor cercetări de nivel scăzut care, reclamîndu-se de la o metodă zisă științifică, conțin doar observații derizorii. Dar lucrări de nivel scăzut există în orice domeniu, ele nu trebuie să întunece perspectiva domeniului ca atare. Pius Servien își devansase epoca cu cîteva decenii, deoarece el preconiza (e adevărat într-un mod neexplicit) folosirea metodei modelării, cu cîteva zeci de ani înainte ca aceasta să înceapă a fi acceptată în estetică. Aceste împrejurări pot explica audiența redusă a concepțiilor lui Servien în rîndul unor cercetători obișnuiți mai mult cu manipulările eseistice decît cu rigoarea construcțiilor deductive.

Există însă o altă latură a esteticii lui Servien, care explică cred, mai bine ecoul ei slab printre cercetători. Elaborînd o concepție deosebit de originală despre natura limbajului poetic, Pius Servien nu a indicat nici măcar cît de vag cum anume s-ar putea valorifica această concepție în studiul efectiv al unor opere poetice determinate. De multă vreme, limbajul poetic este studiat în realizările sale concrete, la nivelul figurilor poetice, văzute ca o deviere de la limbajul uzual. În orice analiză efectivă a unui text poetic, atenția cercetătorilor este îndreptată (chiar dacă nu în mod deliberat) către structurile deviante (la nivel fonetic, morfologic, prozodic, sintactic sau semantic). Este însă clar că esența limbajului poetic nu stă în aceste devieri care, prin ele înseși, nu pot crea fiorul liric. În toate aceste analize poetice se lucrează cu aproximări ale limbajului poetic, dar — paradoxal — nu este clar aici ce anume se aproximează, cu atît mai mult cu cît termenul de referință — limbajul uzual — nu poate fi reprezentat ca un concept științific. Tocmai această lacună este înlăturată de estetica lui Servien; ea ne permite să înțelegem, pe calea modelării, esența limbajului liric, la un nivel de abstracție și generalitate la care nu se poate pune problema utilizării nemijlocite a rezultatelor în analize poetice concrete. Dar, prin reprezentarea limbajului poetic în forma dată de Servien înțelegem *ce anume* aproximăm cînd demersul nostru constă în detectarea figurilor metaforice sau metonimice; înțelegem că de fapt adevăratul termen de referință în investigarea limbajului poetic nu este limbajul cotidian, ci limbajul științific, primul intervenind doar ca un substitut ca o aproximare a celui de al doilea.

În sfîrșit, estetica lui Servien a putut produce nemulțumire prin ignorarea unei probleme pe care mulți cercetători o consideră primordială: problema valorii. În fapt însă, deși nu e specificată ca atare, problema valorii este implicată în însăși țesătura esteticii lui Servien. O consecință firească a ideilor lui Servien este aceea că valoarea unei opere poetice este dată de gradul ei de abatere de la reprezentarea limbajului poetic idealizat, marcat prin omonimia sa infinită și prin sinonimia sa nulă. Dacă despre capacitatea operelor mari de a genera mereu noi și noi semnificații s-a vorbit de multe ori, am dori să insistăm asupra celei de a doua trăsături: valoarea unei opere poetice este mare în măsura în care ea nu e susceptibilă, în nici una din părțile sale, de echivalențe sinonimice. Este aici enunțarea riguroasă a modului în care se exprimă, de multe ori, admirația noastră, în fața unei opere artistice desăvîrșite, la care ni se pare că nimic nu se poate adăuga, înlătura sau modifica. De aici, concluzia paradoxală, dar atît de profundă, a lui Pius Servien: limbajul liric nu cunoaște probleme de stil; acestea sînt la ele acasă doar în limbajul științific, unde trebuie mereu să alegem, pentru a exprima o anume semnificație, o frază dintre o infinitate de fraze posibile.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

ANTONIN ARTAUD

Teatrul și psihologia

Această concepție incantatorie a Cuvîntului este în întregime o concepție orientală.

Noi ne mărginim la experiență, nu ne aventurăm atît de departe. Totuși nu e prea temerar să afirmăm că această aservire față de cunoscut, prin limitările pe care el le impune în toate domeniile, este cauza absolută, directă, și în fond nu există alta, a decăderii quasi *organice* a teatrului occidental actual. Dacă toate artele și toate teatrele și chiar Popoarele înseși au nevoie de o credință pentru a trăi, se poate spune că religia realului și a experienței nu reprezintă o rațiune suficientă pentru a exista.

Dacă teatrul nu depășește domeniul a ceea ce cuvintele luate în sensul lor cel mai curent, în accepția lor cea mai normală și mai banală, pot atinge, aceasta se datorește ideilor Occidentului asupra Cuvîntului, idei care fac din orice teatru un imens act psihologic de constatare, o muncă de portărel și de topograf al sentimentelor și al gîndirii.

Și aceasta fără nici un fel de recurs posibil la o exaltare *prin* imagini, adică fără drept de apel la imaginație.

Dar nu e suficient să acuzi teatrul modern de lipsă de imaginație. E un reproș gratuit atîta timp cît nu vei fi determinat, în cadrul LUI, raporturile imaginației cu limbajul și, ca o contralovitură a posibilităților ultime ale limbajului, cu Umorul și Poezia.

Teatrul și poezia[1]

Să pui în aceste condiții problema teatrului, înseamnă să pui problema unui limbaj care nu ar aparține decît teatrului, deci independent de Cuvînt, de destinul căruia a fost legat[2].

---

[1] Cele două texte se succed în cadrul manuscrisului. S-ar părea că reprezintă două subdiviziuni. ale unui text important pe care Antonin Artaud îl avea în plan.

[2] Antonin Artaud va dezvolta această idee în eseul «Teatrul oriental și teatrul occidental».

◀ ANTONIN ARTAUD, în 1920.

https://biblioteca-digitala.ro

Se pare că noţiunea unui limbaj care nu ar aparţine decît teatrului poate fi confundată cu noţiunea unui limbaj în spaţiu, aşa cum poate fi el realizat pe o scenă şi opus limbajului cuvintelor. Limbajul teatrului este în fond limbajul scenei, care este dinamic şi obiectiv. El ţine de tot ceea ce poate fi pus pe o scenă în materie de obiecte, de forme, de atitudini, de semnificaţii. Dar asta în măsura în care toate aceste elemente se organizează şi, organizîndu-se, se separă de sensul lor direct, urmăresc în fond să creeze un adevărat limbaj bazat pe gest în loc să fie bazat pe cuvînt. Tocmai aici apare noţiunea simbolismului întemeiat pe schimbarea semnificaţiilor. Li se smulge lucrurilor sensul lor direct şi li se dă un altul.

•

În decăderea actuală a teatrului este incriminat mai ales publicul. Învinuirea e motivată de textele de teatru pe care el le-a respins fără să se întrebe ce a făcut din ele reprezentaţia. Şi din acest punct de vedere se pare că nu a mai avut loc, cel puţin în Franţa, de foarte multă vreme, pornind de la un text de calitate, vreo reprezentaţie teatrală valabilă. Se pare că s-a pierdut cu totul noţiunea necesităţilor teatrului şi a posibilităţilor sale. O concepţie europeană despre teatru pretinde ca teatrul să se confunde cu textul, ca totul să fie centrat în jurul dialogului considerat ca punct de plecare şi de revenire. În opoziţie cu aceasta ni se pare că, fără a face apel la noţiunea filozofică şi deci un pic prea specializată a teatrului pur, se poate extrage noţiunea unui teatru bazat pe posibilităţile de dezvoltare ale unei expresii pur scenice, unde toate mijloacele de acţiune utilizabile pe o scenă ar intra, la rîndul lor, în joc. Asta nu înseamnă că trebuie să faci regia să domine textul. Şi legat de aceasta trebuie să ne opunem şi o anumită concepţie europeană despre regie, unde totul, lumină, decor, mişcare, nu e decît un suport, s-ar putea spune decorativ, al textului, unei concepţii organice şi profunde, conform căreia regia devine un limbaj special. În cazul în care textul îşi păstrează întreaga sa importanţă, e cert că ceea ce este conferit regiei nu poate duce decît la o abatere pur artistică de la text, deci inutilă şi parazitară. O dată stabilite acestea, se poate conchide că teatrul nu va fi redat sieşi decît în ziua în care orice reprezentaţie dramatică se va desfăşura pornind direct de la scenă, iar nu ca o a doua creare a unui text definitiv scris şi care îşi este suficient şi se limitează la posibilităţi proprii.

Aceasta ne face să punem direct în cauză limbajul cuvîntului, aşa cum este el conceput la ora actuală în Europa, ca mijloc de expresie, şi să ne întrebăm dacă răspunde el într-adevăr tuturor necesităţilor organice ale vieţii. De aici decurge problema accesorie a destinaţiei cuvîntului [1] şi a puterii sale reale şi magice de evocare şi de realizare.

În tot cazul, orice s-ar putea crede despre importanţa cuvîntului în cadrul realului, teatrul, care oferă alte posibilităţi decît posibilităţile pur verbale, nu e legat în mod direct de ele.

Teatrul se confundă cu destinaţia însăşi a lumii formale. El pune problema expresiei prin forme şi incită la folosirea lor din plin alături de real, prin umorul creator de poezie.

Şi apoi această expunere umoristică în cauză a realului te face să te întrebi încotro duce ea spiritul, sensibilitatea, dacă am voi să-i aflăm consecinţele ultime.

Ea duce la metafizica intelectuală, pe de o parte, organică, pe de alta, prin posibilităţile de disociere magică şi religioasă a limbajului folosit.

---

[1] Tot în «Teatrul oriental şi teatrul occidental», Antonin Artaud va vorbi despre «destinaţia cuvîntului»

https://biblioteca-digitala.ro

Teatrul este în primul rînd ritual și magic[1]

Teatrul este în primul rînd ritual și magic, adică legat de niște forțe, bazat pe o religie, pe niște credințe efective, și a cărui eficacitate se traduce prin gesturi, legată direct de riturile teatrului care reprezintă exercițiul însuși și expresia unei necesități magice spirituale.

Credințele se sting, gestul exterior al teatrului rămîne, golit de substanța sa lăuntrică, încă transcendent, dar pe planul imaginației și al spiritului. Nu mai există forțe, nici idei oculte în spatele acestui gest, dar un substrat poetic real continuă să se agite îndărătul lui, ca prin reflectare. Ideile au murit, dar imaginea lor rămîne în starea poetică pe care gestul o evocă. Este calitatea secundă, gradul secund al gestului reprezentat prin poezia în *stare pură*, care mai are încă dreptul de a se numi poezie, dar fără eficacitate magică reală. În această situație arta e foarte aproape de decădere.

Totuși în acest stadiu spiritul continuă să creeze mituri, iar teatrul să le reprezinte. Teatrul continuă să trăiască deasupra realului, să propună spectatorului un nivel de viață politică pe care, dacă am împinge-o la limită, nu ne-ar duce decît la abisuri, dar totuși preferabilă vieții psihologice simple îndărătul căreia se înăbușă astăzi teatrul.

Este stadiul la care teatrul face uz de magia naturii, rămîne întipărit cu o culoare de cutremur și de eclipsă, la care poeții fac să vorbească furtuna, în sfîrșit la care teatrul se mulțumește cu latura fizică accesibilă a înaltei magii.

Poezia pe care o folosește este sumbră; și, radioasă, ea devine încă și mai sumbră, și mai întunecată.

Este stadiul la care teatrul a devenit o funcție de înlocuire. Vieții de rînd, teatrul îi opune un nivel de viață poetică strălucitor dar fals. Vieții psihologice, o altă viață psihologică, dar mai îngroșată, încă și mai monstruoasă. Personajele își mînuiesc cuțitele, dar ceea ce mănîncă, chiar pe plan simbolic, nu mai are sens.

Ne aflăm acum la stadiul de viață aplicată, cînd totul a dispărut, natură, magie, imagine, forțe; la stadiul de stagnare cînd omul trăiește din moștenirea lăsată, cu o rezervă sentimentală și morală neschimbată de un secol. La acest stadiu, teatrul nu mai crează mituri. Iar în ce privește miturile mecanice ale vieții moderne, cinematograful este cel care le-a obținut. Putea să le obțină, tot nu duc la nimic. Ele întorc spatele spiritului. Cît despre pseudocunoașterea inconștientului, despre fantomele psihologice, despre nălucirile poetice pe care ea le poate face să se arate, trebuie să cădem de acord, sau prin compararea cu viața clocotitoare, cu viața în stare pură, că vom regăsi ceva esențial în existență, ne vom hotărî să separăm din nou principiile psihologice, dar să le separăm metafizic și pentru ceea ce reprezintă ele ca transcendent, iar inconștientul va invita din nou la simboluri și la imagini, luat ca un mijloc de recunoaștere și care depășește psihologia.

Or, inconștientul înregistrat fotografic nu va duce decît la extinderea fără măsură a domeniului cunoscutului nemagic și nu vom mai putea scăpa de teatrul moral și chirurgical.

---

[1] Comunicat de către M. Jean — Marie Conty.

https://biblioteca-digitala.ro

Teatrul cruzimii[1]

La 6 mai, « Théâtre de la Cruauté » va prezenta *Familia Cenci* şi, ca pentru o mare sărbătoare, clopotele vor suna la Folies-Wagram, unde se va auzi... clopotul cel mare al catedralei din Chartres.[2]

— Nu mă puteam gîndi să folosesc sunetul direct şi, cum se practică în Rusia, ne spune Antonin Artaud, să instalez, în teatru, clopote la zece metri înălţime şi care ar fi învăluit spectacolul într-o reţea de vibraţii pentru a-l satisface. Eu am recurs la înregistrări: sub clopotul catedralei a fost plasat un microfon şi, chiar în dimineaţa asta, Désomière, care îmi oferea concursul său de nepreţuit, captează într-o uzină de la periferie zgomotele acelea de maşini care vor fi elementul lor într-o sală de tortură din Evul Mediu.

Cartea morţilor scrisă de tibetani insistă asupra puterii sunetului captat de urechea omenească; nimeni nu va contesta, cred, această putere şi toată lumea ştie că repetarea sunetului acţionează într-un mod hipnotic. Nu am ezitat să folosesc unde Martenot; e pentru prima oară că va puea fi auzit un volum asemănător de sunet şi de o asemenea natură.

— Lumina?

— Luminile nu sînt făcute pentru a lumina. Se poate vorbi de culoarea şi densitatea luminii pe care trebuie să o repartizezi, dar vă rog nu-mi vorbiţi despre luminile pretins naturaliste!

Text, gest, sunet, lumină au pentru mine o importanţă egală: spectacolul trăieşte din acest tot şi oricine neglijează unul din aceste elemente privează acest corp de un organ esenţial. Cu excepţia acţiunii nu există limbaj teatral adevărat. Ea singură contează.

Ceea ce se pregăteşte într-o instituţie care a cunoscut o soartă schimbătoare nu e altceva decît concluzia acelui «Manifest al Teatrului Cruzimii» publicat sub semnătura lui Artaud de către « Nouvelle Revue Française »...

« Vreau să dobîndesc, dincolo de bine şi de rău, acea formulă a vieţii universale care comunică atîta forţă Misterelor lui Eleusis. Cruzimea — să nu existe confuzii în această privinţă — reprezintă pentru mine cu totul altceva decît o chestiune de sînge, de violenţă... Înseamnă să duci pînă la capăt toate posibilităţile de acţiune ale regizorului asupra sensibilităţii actorului şi spectatorului.

Cred în necesitatea mijloacelor fizice pentru a-l aduce pe spectator într-o stare de supunere, pentru a-l include cu forţa în acţiune. Cu dibuirile inevitabile, caut să descopăr principiile unei ştiinţe despre care sînt convins că există şi că a inspirat anumiţi pictori: Leonardo da Vinci, Greco, Tintoreto şi chiar Veronese.

Balthus, care a creat costumele, cunoaşte bine simbolismul culorilor. Tot el este şi autorul decorurilor concepute în spiritul unei măreţii veritabile şi alcătuite numai din elemente reale? Veţi vedea în *Familia Cenci*, un palat construit ca o adevărată mină, cu eşafodajele sale şi cu prelatele lor drapate închipuind frizele. »

— Dar actorii?

— Am încercat să mă dispensez de actorii profesionişti. În Rusia, nişte simpli muncitori interpretează miraculos *Regele Lear*. Nu cred în meserie, am oroare de ceea ce se înţelege prin acest cuvînt, dar cred în temperament şi în muncă.

Puţini sînt actorii profesionişti care au rămas « puri ».

În orice fiinţă omenească există trei principii cunoscute de vechii alchimişti: corpul, sufletul şi spiritul, la care trebuie să ajungi. Prin combinarea armoniilor

---

[1] Le Petit Parisien — 14 aprilie 1935.

[2] Antonin Artaud vorbeşte, în *Familia Cenci* despre clopotul catedralei din Amiens.

https://biblioteca-digitala.ro

vom încerca să trezim o sensibilitate încă nu pierdută, dar ca şi izolată printr-o infinitate de obstacole. Consideraţi mai degrabă că ceea ce întreprindem noi nu trebuie să aparţină unei ţări anume şi că singurul nostru scop este de a-i reda teatrului demnitatea.

Fanmilia Cenci, Un subiect barbar, în afara timpului, a cărui realizare, aşa cum o doresc eu, trebuie să lase epuizaţi actorul şi spectatorul. Nu am luat de la Shelley decît subiectul, înlocuind lirismul prin acţiune . . .

Ilya Abdy va fi Béatrice şi, legată de plete la roata de tortură va îndura pedeapsa rezervată paricizilor .

Ilya Abdy este o tragediană cu chip frumos . . .

— « Il admir pe Baty », ne-a mărturisit ea, după reprezentaţia *Crimă şi pedeapsă*, care deşteptase în adîncul fiinţei mele (în vinele mele curge ceva sînge rusesc) nişte ecouri tulburătoate, m-am dus să-l văd. El este cel care m-a încurajat. Am lucrat la Dullin timp de trei ani.

Lady Abdy ar voi să-i uităm rangul . . .

— « Nu există nici o raţiune », protestează ea, după care, dacă ai trăit în lume, trebuie să fii cu totul lipsit de talent. Obstacolele sînt acolo şi mai numeroase iar drumul ascunde, sub flori, capcane . . . « Credeţi că voi place ? » se neliniştește ea cu o modestie cu atît mai fermecătoare cu cît te surprinde la această femeie dăruită cu toate harurile . . .

«Căci vreau să plac atît "galeriei" cît şi fotoliilor de orchestră».

În româneşte de ALINA LEDEANU

Costumul Focului, desenat de ARTAUD pentru JENICA ATANASIU

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ANCA COSTA-FORU

Antonin Artaud
şi
Jenica Atanasiu

Publicarea, la Paris, la sfîrşitul anului 1969, a unui volum care cuprinde scrisori de dragoste adresate de Antonin Artaud Jenicăi Atanasiu [1] scoate deodată din umbră figura unei actriţe romînce — a cîta? — cu activitate artistică pe scena franceză.

Succesul compatrioţilor noştri în străinătate, trebuie s-o mărturisim, ne umple de fiecare dată de mîndrie. Să persiste în această reacţie absolut matematică urma vreunui complex de inferioritate în virtutea căruia avem nevoie de confruntarea cu experienţe mai variate, sedimentate? sau poate bucuria rezultă din confirmarea încrederii în propriile valori, din sentimentul unei depline egalităţi?

Jenica Atanasiu nu a fost singura actriţă a cărei carieră s-a consolidat în străinătate. Înaintea ei, concomitent cu ea, s-au impus — şi ne limităm doar la Franţa şi doar la teatrul dramatic: Maria Ventura, tînăra protejată şi parteneră a monstrului sacru care era capricioasa Sarah Bernhardt, mai tîrziu societară a Comediei Franceze unde s-a distins — ceea ce nu era tocmai uşor — interpretînd eroinele tragediilor lui Racine, actriţă preferată şi inspiratoare a unor autori foarte jucaţi, ca Porto-Riche şi Anouilh; Alice Cocea, a cărei consacrare pariziană a început într-o atmosferă de generală detentă, a doua zi, după armistiţiu, la 11 noiembrie 1918, cînd a avut loc premiera piesei *Phi-Phi;* succesul răsunător, timp de trei ani, al acestei comedii, s-a datorat în mare parte farmecului primăvăratec şi candid al Alicei Cocea, în rolul titular. Elisabeth Nizan, angajată la Comedia Franceză cînd încă nu atinsese vîrsta majoratului, astfel încît în acte a fost nevoie de semnătura de consimţire a tatălui, Lazăr Şăineanu, filologul; Maria Valsamaki, apreciată de Edmond şi de Maurice Rostand, actriţă cu veleităţi de autoare dramatică *(L'homme nu*, 1924); în sfîrşit Elvira Popescu, « l'électrique

---

[1] Antonin Artaud, Lettres à Génica Athanasiou, précédées de deux poèmes à elle dédiés, NRF, Ed. Gallimard, 1969

https://biblioteca-digitala.ro

Popesco », cum au numit-o francezii, care ocupă de mai bine de 45 de ani locul ei bine definit în peisajul teatral parizian.

Nu vom mai stărui aci asupra actorilor români care au jucat în Franța, dar trebuie măcar în treacăt să pomenim pe Eduard de Max, de o pluralitate artistică surprinzătoare, ilustru tragedian și totodată savuros interpret de comedie și chiar de revistă, recitator de versuri cu nesfîrșite resurse de sugestie poetică; Samson Fainsilber, emul al lui De Max, care a optat ulterior pentru film, fără totuși să renunțe la teatru; Yonnel, a cărui carieră la Comedia Franceză a culminat prin numirea sa ca decan al acestei instituții naționale; Al. Mihalescu, la început colaborator al lui Lugné Poë în valorificarea repertoriului lui Ibsen, apoi activ actor de film și profesor.

Jenica Atanasiu (al cărei nume apare ortografiat diferit: Atanasiou, Athanasiou, Athanasiù, unele scrisori îi sînt adresate pe numele Tănăsescu, în programe figurează adesea sub indicația simplă de « Génica » sau « Madame Génica ») s-a născut la București, în ianuarie 1897, a murit la Paris, în iulie 1966. Obținuse din 1931 cetățenia franceză. Numele ei era de fapt Eugenia Tănase. În Franța a plecat din 1919, cu intenția de a face teatru. În 1920 participa la seminarul « École nouvelle du comédien », organizat de Charles Dullin, a cărui înțelegere nouă a teatrului presupunea formarea de actori noi. A făcut parte din echipa cu care Dullin a fondat Théâtre de l'Atélier, în cursul verii anului 1921, pe vremea cînd echipa dădea reprezentații mutîndu-se din loc în loc, în diferite săli, înainte de a se stabili într-un local propriu, teatrul din piața Dancourt din Montmartre. A rămas pînă în 1926 membră a trupei, a acestei familii în care domnea o devoțiune și o unanimitate în general atît de greu de obținut. În realitate a continuat, jucînd însă în reprezentație, să fie foarte legată de Atelier și după, pînă în 1938, cînd Dullin își încheie activitatea de la Atelier; această formă de angajare îi permitea să apară, cu acordul lui Dullin, și pe alte scene, în cadrul altor companii (Pitoëff, Artaud, Barrault).

A fi lucrat cu Dullin cu atîta consecvență (18 stagiuni: o perioadă care a acoperit în fond toată existența Atelier-ului) este pentru Jenica Atanasiu cea mai bună recomandație, o garanție de receptivitate și integritate artistică, de seriozitate în efortul spre desăvîrșire, de chemare și patimă pentru teatru. Căci se știe că Dullin avea atracția calității, știa s-o depisteze, și în ceea ce privea textele dramatice, și în privința actorilor, a scenografilor, a muzicii de scenă. Era de o mare exigență și socotea improvizația și lipsa de căutare, lipsa de curiozitate drept semne sigure ale mediocrității. Lui Dullin și școlii de la Atelier i-au rămas de altfel datori actori definitiv renumiți, ca Marguerite Jamois, Jean-Louis-Barrault, Raymond Rouleau, Madeleine Robinson, Marcel Marceau, Alain Cuny etc.

Direcția de scenă a lui Dullin tindea către un teatru sintetic, al cărui interes să nu rezide strict în text-dialog, un teatru care să solicite și spiritul și simțurile, în egală măsură, folosind toate mijloacele de expresie utilizabile pe scenă. Această orientare, în care oroarea de naturalism s-a menținut permanentă (Dullin, să nu uităm, făcuse parte din cercul lui Picasso, Apollinaire, Max Jacob, în perioada de glorie a cabaretului « Lapin Agile » , explică apropierea dintre Artaud și Dullin. Cît despre Antonin Artaud (1896—1948), el a fost unul dintre oamenii de teatru cei mai atașanți ai timpului său: poet (din cei mai vehemenți din gruparea « Révolution Surréaliste ») [1], actor, regizor, desenator, sceno-

---

[1] despre poezia lui Artaud, vezi René Lacôte, Antonin Artaud, în Les Lettres Françaises, 1970, nr. 1323, p. 8, cu prilejul publicării Oeuvres Complètes (Gallimard)

https://biblioteca-digitala.ro

graf, teoretician, un spirit iconoclast, decis în atac, curajos şi precis în propuneri, de la ale cărui profetice viziuni pleacă cele mai multe din experienţele teatrului contemporan. Influenţa pe care au exercitat-o punctele de vedere ale acestui înnoitor fără astîmpăr, formulate într-o suită de manifeste, conferinţe, scrisori, reunite în 1938 în volumul *Le Théâtre et son double*, a fost mult mai mare decît propriile lui realizări; ea a putut fertiliza o întreagă mişcare teatrală antitradiţionalistă, care urmăreşte să zdruncine convenţia naturalistă, raţională, narativă, discursivă. Cu Artaud sfera noţiunii de teatru se lărgeşte considerabil, absorbind şi forme neverbale de spectacol. El mărturiseşte că în acest sens baletul balinez (pe care l-a văzut la expoziţia colonială din 1931) a avut asupra lui un efect absolut revelator. [1]. Teatrul care foloseşte exclusiv textul scris, înţeles doar ca o simplă ramură a literaturii, trebuie să cedeze locul « unor specialişti ai acestei vrăjitorii obiective şi însufleţite » [2], care cunosc forţa comunicativă şi mimetismul magic al atitudinilor şi gesturilor, al mişcării corporale, al sunetelor, strigătelor, modulaţiilor sincopate, al focului, umbrelor şi luminilor, al culorilor. Teatrul vremii va fi un teatru « al cruzimii » pentru că efectul lui trebuie să fie imediat şi violent, spectacolul trebuie să magnetizeze, să provoace transe, ca dansul dervişilor [3]. Pentru cine nu e astăzi Artaud un termen de referinţă? Eugen Ionescu reia şi amplifică argumentele lui Artaud şi, în piesele lui, exemplifică ideea deprecierii limbajului, a ineficacităţii comunicării între oameni, scumpă lui Artaud. J.L. Barrault include *Le théâtre et son double* în lista celor cinci scrieri indispensabile omului de teatru modern, alături de *Poetica* (Aristotel), *Les trois discours* (Corneille), *prefaţa la Cromwell* (Hugo), *The art of the theatre* (Craig).

Primii paşi în teatru Artaud i-a făcut ca actor la Dullin, către care îl îndrumase Gémier, spre sfîrşitul anului 1921. De atunci datează întîlnirea cu Jenica şi fără îndoială şi dragostea lor.

Tînăra actriţă era o fire deschisă, entuziastă, totodată rezervată, nerăzbătătoare. Avea un rîs în cascade, de copil. În vorbire păstrase un uşor accent străin, care-i sporea, pare-se, farmecul: « elle n'a gardé de son accent qu'une mystérieuse cadence qui pare de poésie les proses les plus plates » [4]. De o frumuseţe care nu era de fel comună, Jenica Atanasiu avea un oval de o mare nobleţe, o piele foarte albă, ochii prelungi, orientali, traversaţi din cînd în cînd de lumini neliniştite, care-i schimbau brusc expresia. « La merveilleuse nuit pépiante d'étoiles / Qui nous contemple du centre de l'Empyrée, / N'égale pas pour nous ton visage de lait / Ni les lunaires fleurs de tes yeux de topaze », acest catren a fost primul bilet pe care Artaud i l-a strecurat, împăturit, în mînă, la ieşirea de la o repetiţie. Munca la Atelier îi reunea zilnic. Artaud preţuia fără rezerve posibilităţile dramatice ale Jenicăi: « tu écrases et de haut n'importe quelle femme de l'Atelier » (scrisoarea din 13 decembrie 1923). Parteneri, ei au jucat în primul spectacol al lui Dullin la Paris: *Moriana et Galvan*, de A. Arnoux, apoi în *Le divorce*, de Regnard, în *L'Hôtellerie* de Fr. de Castro, în *La vie est un songe* de Calderon (în care Jenica juca pe Estrelle, Artaud pe Rege, iar Dullin pe Sigismond), în *L' Avare* de Molière, în *Antigone*, de Coteau (muzica de scenă fusese compusă de Arthur Honegger, decorurile erau de Picasso) Dullin juca pe Creon, Artaud pe Tiresias, iar Cocteau, care deţinea rolul recitatorului, a dedicat piesa Jenicăi

[1] Sur le théâtre balinais; Théâtre oriental et théâtre occidental, în le «théâtre et son double»
[2] Théâtre oriental et théâtre occidental, în Le théâtre et son double, NRF, Gallimard, 1964, p. III
[3] En finir avec les chefd'oeuvres, în Le théâtre et son double op. cit.
[4] Le Monde, 1966, 27 iulie (Mort de Génica Athanasiou) -

https://biblioteca-digitala.ro

Atanasiu, admirabilă în Antigona [1], în *Monsieur de Pygmalion* de J. Grau, în *Huon de Bordeaux*, de A. Arnoux. Jenica Atanasiu a creat rolul doñei Francisca în piesa *L'Occasion*, de Mérimée, în care apărea, debutantă, Marguerite Jamois. În continuare, la Atelier, a fost mereu distribuită: în *Petite lumière et l'ourse*, de Arnoux, în *La comédie du bonheur*, de Evreinoff, în *Les oiseaux* de Aristofan, în *Volpone*, după Ben Jonson, în *Bilora* de Ruzzante, în *Patchouli*, de Salacrou, în *Chacun sa vérité* de Pirandello, în *La quadrature du cercle* de Kataiev, adică în toate marile succese ale direcţiei lui Dullin.

Între timp Artaud părăsise Atelierul, fusese atras de film. A lucrat cu Autant-Lara, Gance, Dreyer, L'Herbier. Şi Jenica a avut o carieră cinematografică: primul ei film a fost *Le comte Kostia*, după romanul lui Victor Cherbuliez. Jean Crémillon i-a încredinţat rolurile principale în filmele lui de început, *Maldonne (în* care juca şi Dullin) şi *Gardiens de phare*. Ea apărea şi în *La coquille et le clergyman*, scenariu conceput şi — singurul — realizat de Antonin Artaud (1927).

Pe scenă cei doi se reîntîlniseră în 1925, cînd, în regia lui Artaud, au jucat împreună în piesa suprarealistă *Au pied du mur*, de Louis Aragon, care a stîrnit dezlănţuite şi necontrolate manifestaţii în sala austeră de la Vieux Colombier şi care s-a limitat la o singură reprezentaţie. În 1927 Artaud întemeia, împreună cu Roger Vitrac, teatrul Alfred Jarry. A recurs din nou la Jenica Atanasiu cînd a montat două din cele patru spectacole date de acest colectiv teatral, care nu avea sală proprie şi a cărui carieră a fost scurtă: *Les mystères de l'amour*, piesă « absurdă » de Vitrac, la Théâtre de Grenelle, în 1927, şi un act din *Le partage de midi*, de Paul Claudel, la Comédie des Champs-Elysées, în 1928. În 1935 Jenica Atanasiu a jucat în cel dintîi spectacol pus în scenă de Jean-Louis Barrault, care avea atunci 25 de ani: *Autour d'une mère*, acţiune dramatică adaptată de Barrault după romanul *În timp ce agonizez*, de W. Faulkner. Spectacolul, foarte controversat din cauza noutăţii lui, a fost salutat de Artaud cu entuziasm [2]. Tot în 1935 Artaud prezenta primul său spectacol (şi singurul totodată) în spiritul « teatrului cruzimii » cu piesa *Les Cenci*, scrisă de el pe baza materialului furnizat de o nuvelă de Stendhal şi o tragedie de Shelley; îl asistau J.L. Barrault şi Roger Blin, care este azi unul din cei mai perseverenţi promotori ai teatrului absurd. Din punct de vedere financiar, această experienţă publică, pe scena teatrului Folies-Wagram, a fost o catastrofă cu triste consecinţe pentru Artaud. În 1936 pleca în Mexic, apoi în Irlanda, suportînd între timp ineficiente cure de dezintoxicare.

După război, trupa de la Atelier de sub conducerea lui Dullin se dizolvase. Jenica Atanasiu a continuat să joace cu intermitenţe în cadrul unor companii diferite; a acceptat roluri de compoziţie, mici roluri în filme. Cu multă demnitate şi discreţie şi-a încheiat o carieră care a avut girul unor personalităţi ca Dullin, Artaud, Barrault, iar ca loc de desfăşurare acel hegemon al avangărzii care a fost Parisul anilor «nebuni», cu extraordinara lui atmosferă de libertate şi curiozitate intelectuală.

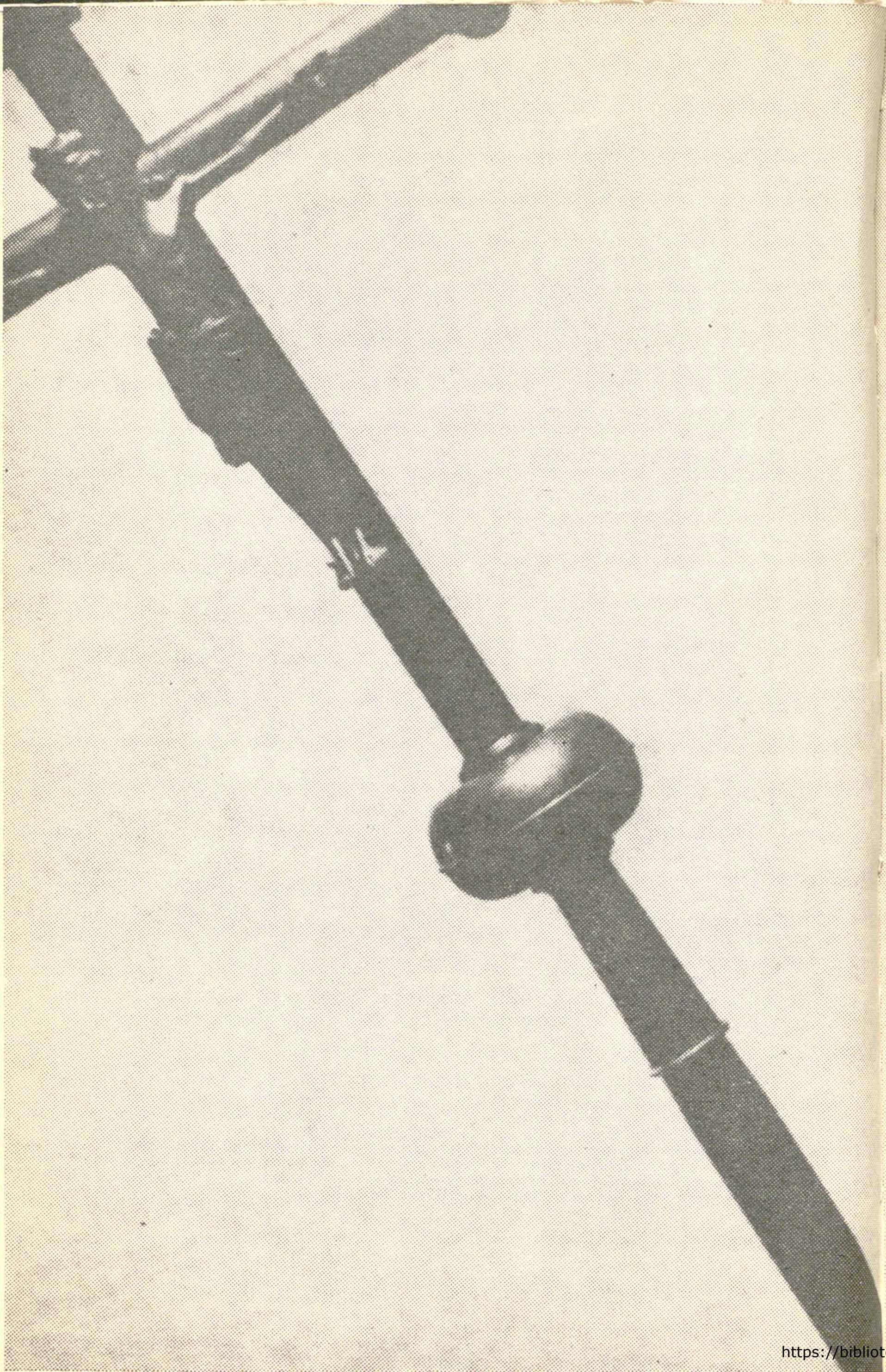
Deşi « nous nous aimons mieux quand nous n'écrivons pas car tous les mots sont un mensonge . . . » (scrisoarea din 17 august 1922), corespondenţa păstrată

---

[1] Zece ani după despărţiseră, Artaud o evoca emonţionat pe Jenica în Antigona: « Si dans cette pièce li eut un triomphe vraiment humain, c'est la tragédienne Génica Athanasiou qui l'obtint pour son interprétation d'Antigone. Jamais je n'oublierai la voix dorée, pleine de frémissements, mysterieuse, de Génica Athanasiou- Antigone en train de faire ses adieux au soleil. Sa plainte venait d'au delà du temps, et comme portée par l'écume d'une vague sur la mer Mèditerranée, un jour inondé de soleil; cela ressemblait à une musique de chair qui se répandrait dans des ténèbres glacées. C'était réellement la voix de la Grèce archaique . . »

[2] La Nouvelle Revue Française, 1935, nr. 262, 1 iulie.

https://biblioteca-digitala.ro



https://biblioteca-digitala.ro

exprimă cît se poate de convingător intensitatea dragostei dintre Artaud şi Jenica Atanasiu. Domină, desigur, în aceste scrisori care sînt ale lui către ea, pasiunea dureros de acută, de intransigentă a veşnicului neliniştit şi veşnicului chinuit care a fost Artaud, (« il n'y a pas de marchandages en amour, ou tout ou rien. Mais ici il me faut tout » . . . 22 octombrie 1923). Dar şi indirect, chiar din scrisorile lui («un an d'amour entier, absolu. C'est beau. Je suis heureux et c'est par toi . . . » 6 mai 1923), şi direct, din scrisorile ei, puţine, cîte s-au conservat (de ex. cea din 20 iulie 1922), reiese limpede că pasiunea era împărtăşită. Jenica era sfîşiată uneori de accese de gelozie (24 şi 27 august 1924, Saint Malo). Scrisorile se succed zilnic de îndată ce se află despărţiţi. Majoritatea datează din perioada legăturii lor, dar există cîteva scrise după despărţire; şi acestea mărturisesc, difuz sau chiar deschis, cît de mult a însemnat Jenica în viaţa lui, poate singurul teren ferm într-un naufragiu neîntrerupt. Legătura a durat pînă către sfîrşitul anului 1927, nu fără crize. Ceea ce a minat-o însă, insidiuos şi necruţător, a fost boala lui Artaud, schizofrenia, cu tot cortegiul ei de suferinţi, fizice (migrene,paralizie) şi mentale (dedublări, stări de inconştienţă, de demenţă), şi mai ales drogarea cu opium, la care recurgea pentru a-şi mai uşura din greutatea lor. Jenica a tentat în repetate rînduri o ruptură, n-a putut rezista la tensiunea în care trăiau permanent. Nici ea nu era prea robustă; din motive de sănătate s-a întors în ţară (1923), a trebuit să se supună unei intervenţii chirurgicale mutilante (1925). Era fragilă, foarte sensibilă, foarte susceptibilă, fără disponibilităţi de combativitate.

Evident că pentru cititorul francez interesul acestei culegeri de scrisori nu este descoperirea « Génicăi », al cărei portret se detaşează, prinde viaţă din primele pagini şi se reţine. Nici doar latura anecdotică a corespondenţei, ci, în primul rînd posibilitatea completării cunoaşterii lui Artaud şi a epocii. Din scrisori se revarsă, se suprapun fel de fel de informaţii; foieşte o lume pestriţă (Gaston Baty, Tristan Tzara, Lugné Poë, Stanislavski, Jean Lurçat, Francis de Miomandre, Hébertot, Hagi Stefan — şi el român, şi el actor un timp la Atelier, şi nenumăraţi alţii). Lectura lor reprezintă o utilă luminare a evenimentelor artistice ale epocii chiar dinlăuntrul ei, de către un martor participant. De pildă, biletul din martie 1925, cu textul lui echivoc, avînd indicaţia « Révolution Surréaliste » în dreptul adresei expeditorului, dacă e confruntat cu însemnările lui Louis Aragon de la aceeaşi dată din registrul Biroului de Cercetări Suprarealiste, trimite la activitatea lui Artaud în cadrul grupării şi la solicitarea lui ca fiecare să noteze tot ceea ce în vis, în inconştient se supune unui sistem, fie şi fals. Scrisoarea din 19 ianuarie 1928 lămureşte caracterul contestatar al celui de-al doilea spectacol al teatrului Alfred Jarry (care avusese loc în 14 ianuarie, cu un act din piesa lui Claudel *Partage de midi*, fără indicaţia autorului, şi cu proiecţia integrală a filmului *Mama* de Pudovkin) şi conţine şi anumite îndrumări de accent, timpi şi repartiţie a sentimentelor, pe care Artaud, în calitate de regizor, le comunică Jenicăi, interpreta personajului Izé.

Multe scrisori indică vechimea unor preocupări şi prevestesc ulterioare expuneri din *Le théâtre et son double*. Un singur exemplu. Se ştie cît de mult gusta Artaud inventivitatea comică şi poetică a clownilor (a fost deosebit de mulţumit cînd i s-a atribuit, de către Pitoeff, rolul unui clown în drama *Cel care primeşte palme* de Leonid Andreev, vezi scrisoarea din 8 decembrie 1923). Îi admira pe fraţii Marx în special. Nu a fost de altminteri singurul care miza pe contribuţia filmului burlesc la acţiunea de înnoire a spectacolului : Eugen Ionescu pretinde că a fost foarte influenţat de gagurile lui Groucho, Chico şi Harpo Marx. Artaud îi menţiona în *La mise en scène et la métaphisique* (conferinţă la Sorbona în decembrie 1931),

◀ ANTONIN ARTAUD în rolul «Fratelui Massieu» din filmul «Patimile Ioanei d'Arc» de Dreyer; episodul arderii pe rug.

https://biblioteca-digitala.ro

şi, în 1932, le consacra un articol, *Les frères Marx*, inclus şi el, ca şi *La mise en scène . . .*, în *Le théâtre et son double*. Dar el ştia să diferenţieze şi nu orice clown îi producea starea de exaltare în care inconştientul, « comprimé par les conventions et les usages, se venge . . . » (Les frères Marx) : cei trei Fratellini, la circul Medrano, l-au decepţionat şi Artaud îi scria Jenicăi : « ils sont adroits, certes, mais manquent terriblement de *vrai comique* . . . je pense à des farces qu'on pourrait créer sur les marges du sinistre, quelque chose de fou où le *ton de la voix* même aurait un sens, avec des oppositions de burlesque et d'humanité réelle, d'humanité de tous les jours » (14 mai 1923).

Poate că scrisorile lui Artaud mai pot prezenta şi un interes clinic, pentru că el descrie atent şi exact, parcă din dorinţa de a rezista înaintării bolii, toate stările de sfîrşeală, de inerţie, de pierdere a contactului cu realitatea, cărora le cade pradă (9 iulie 1923, 22 august 1926, şi altele).

În sfîrşit, aceste scrisori, care constituie, cu drepturi egale alături de poeme, scenarii, eseuri, opera scrisă lăsată de Antonin Artaud [1], sînt nişte foarte frumoase scrisori de dragoste şi desnădejde. Despuiate de orice preocupare literară, nevăzute, cu omisiuni, chiar cu greşeli, sînt aprige şi de o sinceritate care nu poate fi pusă la îndoială. Printre numeroasele voci de îndrăgostiţi din literatura universală, iată un strigăt răscolitor prin luciditate şi conştiinţa ireparabilului.

---

[1] Frédéric Gaussen, Deux lettres d'Antonin Artaud à Genica Athanasiou în Le Monde, 1 noiembrie, p. VIII.

https://biblioteca-digitala.ro

Din scrisorile lui ANTONIN ARTAUD către JENICA ATANASIU

Marsilia, 29 iulie 1922

Dragă,

Ţi-am scris două scrisori, în strada Racine, Sper că ţi s-au transmis imediat. *Cere-le. mi-e atît de frică să nu cadă în alte mîini. Bine-ai făcut că mi-ai povestit călătoria ta etapă cu etapă, în felul acesta am participat şi eu puţin la ea. Tot în strada Racine ţi-am trimis şi cîteva ţigări turceşti autentice. Cît sînt de amărît. Trăiesc într-o tristeţe, într-un regret perpetuu. Jenica, cît mi-ar fi plăcut să călătoresc CU TINE. E aşa de bine să părăseşti Parisul şi să pleci undeva departe să te odihneşti; Dar CU perechea sufletului tău, cu fiinţa foarte dragă, foarte iubită. Am bune nădejdi pentru octombrie şi sper că mi se va schimba şi situaţia materială, ceea ce ne-ar apropia şi mai mult.*

https://biblioteca-digitala.ro

Muncesc oricum pentru asta. Mi-ar place să-ţi spun ce fac. Tu îmi înţelegi atît de bine intenţiile. Am compus aproape în întregime personajul bătrînului rege din Contele d'Alarcos[1], *cu atitudinea lui, cu* preocupările *lui interioare, cu gestul lui de a-şi prinde mîinile, cu sentimentele lui, cu VOCEA LUI, pînă în cele mai mici intonaţii. Mă gîndesc să compun şi o estetică a spiritului, am început-o. Am găsit unul ori două puncte de plecare interesante.*

În iulie—august 1918 *am fost la Bagnéres-de-Bigorre şi am vizitat* Cauterets[2]. *Şi eu am luat micul tren electric de la Pierrefitte şi am făcut turul circuitului natural de la Gavarnie. Te văd deci foarte bine în gînd. Mă gîndesc la tine în tot ce fac. Eşti implicată în toată viaţa mea. Tu eşti măduva mea.*

Nu uita să indici FIUL pe scrisori.

Te sărut din toată inima.

Antonin Artaud

Am desenat nişte costume pentru Contele d'Alarcos. *Dar sînt pentru mine.*

Marsilia 3 august 1922

Iubito,

Mi-a venit o idee în legătură cu dansurile tale. Să compun nişte balete al căror centru ai fi tu şi care ar reprezenta lupta sau apoteoza, triumful Elementelor abstracte. *Căci eşti una din puţinele artiste capabile să reprezinte abstractul. Dansul Apei, al Focului, al Dorinţei, al Febrei, al Voluptăţii omului, al Vieţii, al Morţii, al Deznădejdii, al Regretului şi combinaţiile omeneşti ale acestor elemente. Îţi trimit schiţa unui costum insspirat de Foc. E alcătuit din fîşii de material avînd formă de flăcări montate separat pe un cerc negru mai jos de talie. Aceste benzi sînt prinse de braţe, de încheieturile mîinilor, urcă în jurul gîtului, de pe creştet, cusute, zvîcnesc alte fîşii mai mici, care sînt* ramificaţiile *focului şi totul zboară, pocneşte, scînteiază, pîlpîie, cînd dansezi. Nu ştiu dacă îţi vor place culorile.*

În scurt timp îţi voi trimite un poem pe care l-am compus şi în care am încercat să găsesc cuvintele pe care le-ar putea pronunţa sfîntul Francisc de Assisi. Mă simt foarte mistic în momentul de faţă. Mi-e plină mintea de idei de piese, de decoruri, de poezii, de costume. N-am imagini exterioare de descris, n-am decît imagini dinăuntru. Am primit cele două cărţi poştale de la tine. Surprinzător de fericite imagini găseşti tu pentru a descrie ceea ce vrei, aşa că nu-ţi fie teamă că nu poţi exprima şi nu te îndoi de tine, mai întîi exprimă *şi cînd — inconştient — o vei fi făcut, vei băga de seamă* că te-ai exprimat. *Îţi voi trimite şi cîteva costume făcute pentru* Contele d Alarcos. *Aşi vrea să joc roluri de tineri, să apar cu chipul meu adevărat. Voi face o piesă pentru* tine şi pentru mine. *Spune-mi cum îţi merge. Te supără mai puţin nasul (cuvîntul mi se pare ridicol, parcă ar fi în bătaie de joc. N-o crede Scrie-mi. Ai primit scrisorile adresate în strada Racine? Te iubesc. Să ai încredere în mine. Pe curînd.*

Antonin Artaud

N-am veşti de la Dullin, ce să însemne, rău sau bine? Îţi sărut mîinile.

Hyères, 9 august, 1922

Sufletul meu,

Am părăsit Marsilia ieri-marţi-dimineaţă. Ţi-am trimis cîteva cărţi poştale ca să fii cu mine. Voi rămîne la Hyères trei zile. De aici mă voi duce într-un locşor pe coastă, numit Cavalaire. Îţi voi trimite adresa. N-o ştiu încă. E un loc pe malul mării, cu pini imenşi, un loc foarte plăcut, foarte liniştit şi destul de banal.

---

[1] Dramă de Jacinto Grau, 1917, programată în repertoriul teatrului Atelier, pentru stagiunea 1923—1924.

[2] Staţiuni termale în sudul Franţei, Pirinei.

https://biblioteca-digitala.ro

Iată, vei fi cu mine în această linişte, tu, cel mai bun, singurul meu gînd.

Eşti un suflet fermecător. Scrii aşa cum francezii nu ştiu să scrie. Sufletul parcă ţi-l beau, măduva parcă ţi-o absorb. E-un suspin care se desprinde, se simte în scrisorile tale cum sufletul tău suspină în sunetul unei vechi muzici languroase. Şi tocmai pentru că te exprimi *TOTAL, ai nişte fraze pe care şi le-ar dori un mare scriitor. Acolo unde ai o îndrăzneală a cuvintelor, unde ţi-e frică să nu te înţeleg, acolo te înţeleg cel mai bine. Nu-ţi fie frică să foloseşti cuvinte care nu se potrivesc, în general tocmai acelea sînt cele mai* expresive.

Te-am visat două ori trei nopţi la rînd. Dar erau vise rele, dezolante pentru mine. Era în perioada ultimelor opt *zile cînd n-am* primit *nimic de la tine. pe urmă a* sosit *lunga ta scrisoare, bună, nespus de bună şi care m-a readus la viaţă /. . . /*

Cavalaire, 17 august, 1922

Nu, Jenica, nu ţi-o iau în nume de rău. Cunosc prea bine efortul la care şi eu mă silesc, ca să mă pun în starea *de scris. Dar sufletul omului nu stă în cuvinte. Şi pe urmă* am *încredere. Scrisoarea ta, cărţile tale poştale îmi descoperă sentimente nu numai de o intensitate dar mai cu seamă de o* calitate *atît de rară încît mă fac să trăiesc idealul dragostei desăvîrşite,* celeste, *pe care am visat-o. Şi dragostea asta n-o încerci decît o dată. Cred în tine. Sînt, în sufletul tău şi în al meu, lucruri care cer să se regăsească. Şi dacă vreodată viaţa ne-ar despărţi, sufletele noastre s-ar putea cicatriza, cu timpul, dar ar rămîne* inferioare. *Da, tu mă faci să gust lucruri pe care puţini oameni au privilegiul să le guste şi pe care cei mai mulţi le ignoră cu totul. Şi, duh al spiritului meu, mai eşti şi duhul vieţii mele, atît de diferită de tine însăţi cum nici nu-ţi închipui că poţi fi. Aşa că fii pe pace, taci, dacă tăcerea te bucură, ne iubim mai bine cînd nu ne scriem căci toate cuvintele sînt minciună. Cînd vorbim ne trădăm. Ar fi de ajuns să ne privim. Stările se simt, cazna la care te supui ca să le exprimi* e *deja o trădare.*

Azi dimineaţă, puţin înainte de a primi scrisoarea ta, m-a cuprins o linişte, o certitudine, o dulceaţă, priveam în sus dedesubturile unui acoperiş de paie, cu marea în faţă şi ţi-am văzut chipul, în mine, deasupra mea, l-am simţit cu ochii sufletului, nu s-a clintit cîteva clipe, vedeam expresia gurii, coloritul mat al pielii tale şi ochii tăi ca o apă printre frunze proaspete, strălucitori, iată de ce am fost surprins cînd am citit că şi tu m-ai văzut în acelaşi fel. Cînd fixezi o viziune, în general ea dispare, dar, tu, tu ai rămas.

Am asistat într-o seară, la 14 august, la un răsărit minunat de lună, foarte japonez, pe mare cu pini tuciurii ca în Japonia, o lună mare, tristă şi blîndă, niţel bolnavă, galbenă, murdară, un calm pe apele obscure, şi această largă floare de lumină bolnavă, autumnală, care crescuse pe ape (. . .)

Paris, 13 mai 1923

Dulcea mea romăncă, femeia mea frumoasă, prietenă a mea.

Nu mai pot de plictiseală. Mă simt îngrozitor de singur. Scrie-mi cît mai des. Dar asta încă nu e destul. Tu eşti centrul, începutul şi sfîrşitul vieţii mele. Mi se pare că eu nu sînt eu. Sfîrşiturile de zi sînt cumplite.

Cînd mă gîndesc că mă voi reîntoarce şi nu voi da de nimeni. Prezenţa ta lega începutul cu sfîrşitul zilelor. Trebuie să găsim ceva şi să nu fim despărţiţi la vară. Şi să ne întoarcem la Paris împreună.

E un frig teribil după două zile de sufocantă căldură. Am trecut deseori în ultima vreme prin Cartierul Latin. Mi te aminteşte, mult mai mult decît Montmartre. S-ar

https://biblioteca-digitala.ro

zice că numele tău stă scris în aer. Ce bine miroşi. Eşti somptuoasă şi blîndă. Inaccesibilă şi foarte apropiată şi foarte mică. Eşti o femeie frumoasă pe care o doreşti şi o fetiţă pe care eşti surprins s-o găseşti în braţe. Te iubesc.

În fine, ieri seară, am văzut Martine *la Chimère*[1]. *Jamois e într-adevăr foarte bine. Ceea ce face este extrem, uluitor de just şi de gîndit, dar nu chiar atît de tulburător, deşi fără îndoială foarte frumos. Piesa e destul de anodină. Nu-i lipseşte oarecare farmec. Ţăranul e foarte bun. Bunica excelentă. Regia, în ultimul act, e grozavă. Totul e încărcat de sens, de la tic-tacul pendulei pînă la închiderea unui oblon. De altfel e ce-i mai reuşit în spectacol. Copacii pictaţi sînt ignobili, mai ales primul. Al doilea nu-i lipsit de ceva stil. Evocă, cu jocul luminilor, destul de bine toamna. E acolo o interesantă indicaţie cu privire la ecleraj şi la însemnătatea a două sau trei elemente. Totul dă o impresie de soliditate, pe care degeaba ar căuta-o Dullin. Dacă teatrul francez face un pas înainte, s-ar putea să fie datorită lui Baty, dar niciodată lui Dullin.*

Paris, 31 mai 1923

Dulcea mea iubită, îngerul meu bun, cît mi-ar plăce să fiu acum cu tine. De o zi sau două mă simt mai fericit. Am regăsit satisfacţii interioare, un gust al vieţii. E un fapt, simplu, pe care nimic nu-l motivează şi nimic nu-l poate traduce.

Mi-ar place să gust cu tine această putere trecătoare a fericirii. Nu găsesc cuvinte să te calmez. Dar aş şti să găsesc dacă aş putea. Observă te rog diferenţa de scris între primul paragraf al acestei scrisori şi acesta. Au fost scrise la cîteva ceasuri interval, dar ele înregistrează bine oscilaţiile stării mele nervoase. Nu ţi se pare? Priveşte scrisul de sus cît e de tremurat, filiform şi nesigur. Sper că n-o să-mi amîni mai mult de mijlocul lunii viitoare satisfacţia de a te regăsi.

Pitoëff a imaginat o montare delicioasă pentru Liliom[2], *mai ales pentru prolog, care e un fel de pantomimă improvizată. Trebuia adusă în scenă foiala unui bîlci. Şi totul parcă se învîrte în decor. Eclerajul e o minune. Te crezi într-un acvarium. Ai într-adevăr senzaţia lumii fantastice a teatrului. Pentru prima dată am realizat că sînt actor, m-am văzut, m-am auzit din sală. Înţelegi? Trebuie să vii să vezi.*

Cît trebuie să te plictiseşti. Lipsa unui aliment interior este o cauză de iritare, pricep foarte bine. Poate că dacă ai încerca să te sileşti să citeşti ceva, chiar fără chef, ai sfîrşi, pînă la urmă, prin a provca o măruntă pasiune care te-ar ocupa şi te-ar linişti.

Dispoziţiile spiritului sînt ciudate. Mă simt sărac în idei şi fără hrană interioară şi totuşi îmi dau singur impresia că sînt bogat şi mă simt acum mai fericit. Înţelegi? Vroiam să-ţi scriu mult mai pe larg. Dar odată în faţa hîrtiei, mă simt groaznic de îngheţat.

(. . .) Aici ploaia n-a încetat de cînd ai plecat şi pînă alaltăieri. Acum e din nou frumos. Se simte vara. Am trecut ieri prin faţa Grill Room-ului, era soare ca atunci cînd ne-am dus noi pentru prima oară, mieluşelul meu viu şi sensibil înger al meu, negru şi albastru.

Te sărut din toată inima,

Antonin Artaud

Paris, 22 octombrie, 1923

(. . .) Trebuie într-adevăr, să fii foarte bolnavă, singurătatea, tristeţea, depărtarea să te fi tulburat într-atît să ajungi să-mi scrii asemenea scrisoare, după cinci-

---

[1] Spectacolul *Martine* de J.-J. Bernard, lucrat de G. Baty pe scena de la Baraque de la Chimère. Jucau Marguerite Jamois (Martine), Gabriel Vierge (ţăranul), Germaine Michel (bunica)

[2] Piesă de F. Molnar, pusă în scenă de S. Pitoeff la Comédie des Champs-Elysées — 8 iunie 1923. Artaud era distribuit în unul din detectivi şi într-un poliţist.

https://biblioteca-digitala.ro

sprezece zile de tăcere, acestea să fie primele veşti pe care mi le dai. Eşti criminală să nu-ţi fie milă de rătăcirea mea, de durerea mea, de supliciul meu, ba să le mai şi sporeşti cu deplorabilele tale plîngeri.

Ţin, înainte de toate, să-ţi spun următoarele:
Nu mă voi despărţi de otravă decît cînd starea sănătăţii mele mi-o va îngădui şi vom rămîne împreună în tot acest timp, *fiindcă nu vei avea cruzimea să mă părăseşti în nenorocire.*

Înţelege că-mi MĂNÎNCI creierii. Nu mai vreau să fie vorba între noi de toate astea. Îmi vine să urlu cînd citesc ce-mi scrii şi nu de ceea ce îmi spui ci pentru că eşti iremediabil îndărătnică.

Ajută-mă în loc să-mi agravezi starea, înţelege o dată că toate argumentele tale nu pot avea priză asupra mea pentru că soarta mea îngrozitoare m-a scos de mult în afara raţiunii, *în afara vieţii. Înţelege că pentru o SINGURĂ oră de adevărată pace mi-aş da viaţa. Gîndeşte-te la* intensitatea de suferintă *care m-a adus în starea aceasta în loc să te gîndeşti la starea mea de spirit. Reflectează la toate astea, meditează la aceste din urmă fraze, meditează cu seriozitate, sincer, din tot sufletul.* Vei avea cheia comportamentului meu.

Şi mai ales nu mai vorbi de despărţire. Sînt singur pe lume, pot s-o spun. Sînt înconjurat de hăuri, încolţit de dureri. Socot nechibzuite cele ce-mi scrii. Nu voi răspunde întrebărilor tale. Nu accept să se schimbe NIMIC, dar nimic, între noi. Auzi.

Să-mi scrii imediat. Iartă-mi violenţele din scrisoare. Dar nu mai pot de exasperare. Aşi fi în stare să mă sinucid imediat dacă-mi mai scrii o singură dată în aceiaşi termeni. Gîndeşte-te la neliniştea cumplită în care m-ai adus, demon necruţător care ştii, cînd vrei, să fii înger. Am nevoie de îngeri. Mi-e de-ajuns iadul care de-atîţia ani mă tot cuprinde. Dar am şi consumat, în focul durerilor, o sută de mii de vieţi omeneşti, pricepi oare?

Scrie-mi repede şi iartă-mă. Iubeşte-mă. Şi te linişteşte. Priveşte cum scriu. Vezi deja că mi-e ceva mai bine. Ai răbdare.

Nefericitul tău

Antonin Artaud

Paris, 31 ianuarie 1924

Jenica, Jenica iubită,

(. . .) nu trebuie, Jenica, să fii mai nemiloasă decît viaţa. Ca să te linişteşti, dacă vrei, ne vom vedea mai rar, dar oricum vom rămîne pe veci două suflete care se iubesc

mai presus decît viaţa,
dincolo de circumstanţe,
dincolo de ceea ce se întîmplă

şi acest lucru, Jenica, nu poţi, n-ai dreptul să mi-l iei, n-ai dreptul să te gîndeşti că trebuie să te las,
sufletul tău nu mă poate părăsi,
dar ne vom înţelege să ducem altă viaţă materială.

Naky [1]

Marsilia, 1 februarie 1924

Jenica,

Nu pot trăi cu gîndul că va trebui să-mi duc viaţa fără tine. Simt cum mi se tulbură mintea, mă apucă delirul, vor veni să mă interneze într-un ospiciu. Lasă-mă să te

[1] **Naky, Nanaqui, diminutiv (cu rezonanţă grecească) folosit în familia Artaud.**

https://biblioteca-digitala.ro

văd măcar din cînd în cînd. În vagon am plîns cu lacrimi fierbinţi în faţa tuturor. Salvează-mă. Îmi voi pierde locul în teatru. Sînt un om pierdut. Mă stăpînesc cît pot. Dar ceva o să explodeze în mine (. . .) TOATĂ VIAŢA mea atîrnă de răspunsul tău (. . .) Mă las pradă deznădejdii. O să urlu pînă cînd demonii mă vor auzi, pînă cînd morţii vor veni să mă ia. Sînt pentru toată viaţa în iad dacă nu-mi scrii. (. . .) Scrie-mi o scrisoare care să mă vindece, cum ţi-am scris eu una în România. Mi-ai spus-o atunci. Şi eu hotărîsem să nu-ţi mai scriu, dar mi-a fost milă de suferinţa şi de boala ta şi de altfel şi dragostea mea era prea puternică şi m-am îngrijit de tine. Te-am adus înapoi să-ţi reiei locul la teatru [1]. *Plîng, plîng.*

Vino *înapoi şi voi face în aşa fel încît să nu-ţi încurc viaţa. Nu mă duce la capătul disperării.*

Paris, 16 august 1934

(. . .) Mă gîndesc mai mult decît oricînd să montez Atrée et Thyeste *de Seneca. (. . .) N-am înţeles foarte bine dacă aţi vrut să-mi spuneţi că doamna Dullin era la curent cu proiectele mele sau dacă Charles Dullin a luat o hotărîre favorabilă şi afirmativă privind propunerea pe care i-am făcut-o de a pune în scenă* Atrée et Thyeste *la el, la Atelier; aş vrea să fiu bine fixat asupra acestui punct care-i situaţia?*

M-am gindit la dumneata [2] *pentru rolul femeii rele, al Mégère-i. Dacă piesa se va monta, nu văd absolut pe nimeni alta decît pe dumneata pentru acele lucruri* unice *pe care vreau să le cer unei actriţe: căci ceea ce cer este excepţional şi — o singură — o natură de un ordin aparte le poate realiza. Nu e vorba de calităţi de actriţă ci de ceva în plus, aş îndrăzni să spun de ceva mai mult decît uman, ceva ce dumneata incontestabil ai, dar care trebuie extras şi de care trebuie să fii făcută conştientă. Şi cred că pentru dumneata va fi un lucru de un interes neîntîlnit, care te va distanţa dintr-odată de toate celelalte femei care joacă.*

Mă gîndesc că acum timpul s-a împlinit şi că trebuie să fac ceva. Nu se poate ca un director de teatru să nu simtă interesul excepţional a ceea ce vreau să tentez, ceva cu totul şi cu totul extra-teatru. Şi să nu se ivească omul în stare să sacrifice cîteva mii de franci care să permită unei realizări ieşită din comun să se manifeste, într-o epocă şi într-un moment cînd toată lumea e în aşteptarea unui soi de miracol. Mai mult nu pot să zic de teamă să trec drept un zănatec pretenţios. Şi totuşi ! ! !

Antonin Artaud

---

[1] **Foarte probabil o referire la scrisoarea din 13 dec. 1923 pe care Artaud a scris-o în România Jenicăi pentru a o determina să revină la Paris.**

[2] **După 1928, Artaud nu-şi mai îngăduia singularul cînd se adresa Jenicăi.**

https://biblioteca-digitala.ro

RENÉ HUYGHE

Rolul Franţei în apariţia artei moderne

Arta modernă nu şi-a luat într-adevăr avînt decît în momentul cînd a fost conştientă de existenţa unei «rupturi» şi s-a hotărît să-i afirme prezenţa. Există totdeauna o revoltă şi e nevoie de schimbare la origina unei mişcări novatoare. Fiindcă orice civilizaţie se defineşte printr-un mod de a concepe şi a explica lumea, şi viaţa, deoarece religii şi filozofii colaborează la instaurarea ei, la fel arta are căile ei de exprimare, un sistem din ce în ce mai coherent, sprijinit pe o scară de valori, se organizează de la începuturile ei şi se dezvoltă după logica ce constituie principiul său. Pe măsură ce se desăvîrşeşte şi se consolidează arta devine mai rigidă şi din această cauză, îşi pierde aderenţa la realitate, de care totuşi înţelege să ţină seama. Sfîrşeşte chiar în scleroza ei, să devină o adevărată închisoare, perfect claustrată, ale cărei gratii dese şi rigide închid omul într-o reţea de concepte, care pierd în supleţe îndată ce cîştigă în autoritate. Periodic, printr-o tresărire salutară şi spontană sau chiar sub presiunea unor evidenţe noi, se face atunci simţită nevoia unei revizuiri a valorilor, care, mai mult sau mai puţin radicală, inaugurează o civilizaţie nouă sau pur şi simplu un capitol dintr-o evoluţie de ansamblu.

CELE DOUĂ EUROPE

Dar, în cazul artei moderne, divorţul nu s-a manifestat numai potrivit legii timpului; a existat un alt temei ce s-ar putea numi geografic şi care nu este mai puţin interesant. E deajuns să înţelegi dezvoltarea integrală a artei moderne, în diferitele ţări ale Occidentului, pentru a constata că dualismul ei corespunde

https://biblioteca-digitala.ro

aceluia al Europei. a cărei împărţire geografică — sau mai curînd etnică — n-a încetat niciodată să fie perceptibilă. Ţările mediteraneene, cu predominanţă latină, care ocupă zona specifică civilizaţiei antice căreia îi asigură continuitatea, au din această cauză, o structură intelectuală mult mai temeinică, prin metodele şi vechimea lor. Elaborîndu-şi viaţa lor spirituală şi dezvoltînd-o, ele s-au îndepărtat de tot ce este instinct; au deprins să-l învingă şi să-l supună « construcţiilor » unde inteligenţa poate cel mai bine să-şi valorifice capacităţile proprii. Dimpotrivă, ţările situate la nord de Alpi şi considerate odinioară de lumea mediteraneană ca patria « barbarilor » desvăluie o cu totul altă mentalitate. Aici continuă să domine percepţiile intuitive, mai ales, s-ar spune, în zona de expansiune ale popoarelor germanice. Acolo centrul de greutate al vieţii mintale celei mai obscure, cea mai apropiată de pornirile instinctive şi de excesele pasionale, predomină creaţiile raţiunii.

Franţa şi-a croit, în această opoziţie, un rol specific care constituie neîndoielnic temeiul importanţei sale în istoria culturii occidentale: populată, fireşte, la origină, cu rase nordice alcătuite din « barbari », ea a fost pe urmă profund romanizată şi a păstrat o amprentă de neşters în modurile sale de a gîndi şi a simţi. Aşadar ea este aptă de a dezvolta trăsăturile spirituale caracteristice uneia sau celeilalte, deşi de la sfîrşitul Evului Mediu, a stăruit cu mult zel spre a se rîndul alături de Italia printre campionii latinităţii. Sub acest aspect primatul raţionalului s-a afirmat la ea începînd din secolul al XVII-lea cu cea mai intransigentă autoritate. De asemenea revoluţia modernismului a căpătatat atunci sensul accentuat al unei evadări din cultura clasică şi al unei reîntoarceri la celelalte creaţii ale gîndirii occidentale, pînă atunci neglijate sau dispreţuite de-a lungul veacurilor. Romantismul fusese dinainte semnul vădit al acestei conversiuni.

Antagonismul iniţial se revela intact şi net în opoziţia dintre popoarele latine şi popoarele nordice. Deoarece această opoziţie are cauze mai adînci decît simpla moştenire culturală. În realitate, se întemeiază pe modul de viaţă original al grupurilor etnice. Mediteraneenii şi popoarele integrate în cultura ei sînt rodul şi dezvoltarea unei civilizaţii agrare. Deci la ei sînt marcate cel mai evident semnele distinctive ale popoarelor supuse acestei discipline de existenţă: organizare, stabilitate, perfecţionarea progresivă a celor dobîndite, naşterea şi extensiunea sensului individual cu apariţia cetăţeanului separat de hoardă, de tribul primitiv, etc . . . La o cercetare superficială, ai fi tentat să pui la îndoială că ponderea originei ar putea încă să aibă influenţă în zilele noastre. Însă rolul jucat de legăturile etnice se verifică în mod curios în diversitatea artei moderne. Latinii, mai ales francezii, par să accepte greu să se detaşeze de acordul armonios cu realitatea familiară, aşa cum li se potrivesc căutările de construcţie plastică şi abstractă, la fel de bine ca adîncirea psihismului neorganizat. Dimpotrivă popoarele nordice primesc bucuroase o « ruptură » totală. În timp ce în Franţa încercările de a relua firul tradiţiei pentru a o concilia cu iniţiativele revoluţionare se repetă neistovit, — şcolile germanice merg instinctiv şi cu avînt spre orice tentativă de a stabili o relaţie directă şi strînsă între opera de artă şi sursele cele mai spontane ale creaţiei, pentru a lega inspiraţia de vehemenţe, fervori sau terori care n-au dăunat încă efortului lucidităţii pentru a elabora şi organiza.

Pe la începutul secolului XX, Franţa păstra rezerve faţă de acest avînt extrem. Aşadar de unde provine irezistibilul său prestigiu timp de atîţia ani? Deoarece arta nouă din ţările nordice dispunea desigur de principii teoretice explicîndu-i evoluţia faţă de ea însăşi şi definindu-i progresiv ţelurile şi metodele, dar păstra brutalitatea puternică a unui strigăt, a unui urlet. Însă arta are nevoie,

https://biblioteca-digitala.ro

a avut totdeauna nevoie de un limbaj, deci, într-o oarecare măsură, de o modalitate de organizare. Chiar cînd a vrut să-şi dezvăluie aspectele cele mai paroxistice, trebuia să mai apeleze la facultatea latină de a construi, de a clarifica. Iar în Franţa această facultate exista în gradul cel mai înalt, în această Franţă, în care, de altminteri, vocaţia revoluţionară n-a încetat să se manifeste cu strălucire de mai mult de un secol.

Astfel s-a constituit « şcoala din Paris » care beneficiind de învăţămintele artiştilor francezi, atrase pictori din toate părţile Europei şi chiar ale lumii, fiecare purtînd un mesaj foarte distinct. Ce găseau toţi aici dacă nu în primul rînd un limbaj plastic elaborat îngăduind să se exprime în opere de artă, ceea ce risca să nu se ivească decît în schiţe vehemente? Aşa se explică prestigiul specific pe care l-au exercitat maeştrii cei mai de seamă — de la Matisse la André Lhote — asupra tinerilor artişti veniţi din lumea întreagă care erau purtătorii unor aspiraţii profund opuse acelor ale antecesorilor mai vîrstnici.

SIMBOLISMUL ŞI NABII

Simbolismul constituise un efort, încă imprecis dar de factură europeană, pentru a se încerca să se depăşească această etapă şi era sprijinit de contribuţia popoarelor germanice şi nordice. Linia directoare rămînea totuşi în Franţa. Nabii fuseseră aici primii care îşi propuseseră să susţină această revendicare pe cale de a se naşte. Situaţi între Gauguin — care le transmisese limbajul lui pictural — şi Odilon Redon, care le deschisese accesul spre iraţional, Nabii puseseră în mişcare, confuz încă, toate elementele, ce trebuiau să acţioneze asupra formării şcolilor moderne.

Totuşi, cei doi maeştri de seamă ce dominau grupul, Pierre Bonnard şi Edouard Vuillard, aduceau mai ales un omagiu emoţionant şi nostalgic societăţii pe cale de dispariţie şi pentru ceea ce antrena cu ea. Astfel, cei doi artişti novatori, care — mai ales primul — deschideau drumul spre reînnoirea picturală aşa cum va îndrăzni să facă fauvismul încercînd de pe atunci unele combinaţii cromatice ce trebuia să le utilizeze cubismul, — dăruie suprema strălucire unui mod de a trăi şi a simţi condamnat de civilizaţia modernă. Nabii au constituit, prin diversitatea legăturilor ce le păstrau cu trecutul şi prin presentimentele lor despre viitor articulaţia care leagă lumea şi arta pe cale de dispariţie cu acei ce se pregătesc să le reînnoiască. Cu Bonnard şi Vuillard se apreciază mai bine frămîntarea căreia îi era pradă umanitatea contemporană. Civilizaţia veche căutase să perfecţioneze viaţa, să-i sporească valorile, s-o însenineze prin fericire. Armonia şi hedonismul fuseseră cele două ţeluri esenţiale ale sale. Chiar cînd se manifestară primele transformări determinate de noile principii care se pregăteau să acţioneze asupra umanităţii, prin ceea ce s-a denumit cuceririle ştiinţei — nimeni n-a apreciat zguduitura şi « ruptura » ce urma s-o provoace. Contemporanii, fideli modului de a vedea optimist din secolul al XVIII-lea n-au voit să înţeleagă decît că e vorba de o accelerare şi o extindere, datorată tehnicii, în marşul spre fericire, sau, — cu un cuvînt ce s-a bucurat de succes — un progres. Progresul. Dimpotrivă, secolul XX a văzut substituindu-se chietudinii din secolul XIX, drumurile acelora care se ştiu condamnaţi să fie înecaţi de o maree implacabilă, dacă nu izbutesc să plutească la suprafaţă, luptînd cu valurile, totdeauna mai aprige, totdeauna smulse dintr-un străfund mai depărtat, care îi zguduie şi-i ameninţă să-i înghită.

Bonnard şi Vuillard, primul cu o forţă scînteietoare şi emoţionantă, al doilea cu modulaţii mai discrete, au exprimat, unul în tonalităţi majore, iar celălalt

https://biblioteca-digitala.ro

minore, idealul crepuscular prin care se termina curba căreia Renaşterea îi impulsionase ascendenţa. Beneficiind de lecţiile contradictorii care îi precedaseră, ei le-au găsit posibilităţile de simbioză. Bonnard a fost mai ales sensibil la cultul « plein-air »-ului, la bucuriile vegetale şi solare ale impresionismului, ce corespundeau mai bine forţei lui expansive. Dar, amîndoi, printr-un aspect al sensibilităţii lor, se ataşau tendinţelor partidului advers — intimiştii. Ceea ce îmbătrînita burghezie domesticită şi chiar rafinată aşa cum devenise la sfîrşitul secolului — simţea cel mai bine, era acordul dintre fiinţa umană şi lumea înconjurătoare: locuinţa alene clădită, animalele domestice, fructele, obiectele, stofele, tot ce face ca bunăstarea să stîrnească o duioşie pentru lucrurile şi fiinţele dragi. Dar acest acord, pentru Bonnard, îşi găseşte centrul de greutate în femeie, care a fost totdeauna pentru el soţia, exaltîndu-i atît prezenţa activă sau visătoare cît şi nuditatea senzuală. Un asemenea ideal a fost uneori apreciat ca mediocru şi timorat, iar Vuillard a suferit din cauza acestei învinuiri. Bonnard a scăpat de ea, căci viziunea şi meşteşugul lui, în neistovită reînnoire, cresc în îndrăzneală pe măsură ce cîştigă în experienţă. Intensa fervoare ce-i însufleţeşte arta împrumută acestui cult al fericirii accentele unei eterne tinereţi. În realitate, nu se apreciază cum se cuvine măsura în care arta lui Bonnard, în pofida interiorităţii ei, în pofida relaţiilor cu ceea ce se va denumi curînd valori depăşite dacă nu chiar perimate, a contribuit nu mai puţin la apariţia modernismului, pentru acei care nutresc faţă de el o exclusivă superstiţie — decît arta succesorilor lui, fauvii. Mai mult decît oricare altul Bonnard, Bonnard a cărui carieră se situează « à cheval » către sfîrşitul secolului XIX şi începutul secolului XX, asigură o tranziţie uşoară între ceea ce dispare şi ce se naşte.

FAUVISM ŞI EXPRESIONISM

După prima fază confuză, cînd diversele şcoli europene se pregătesc să înceapă bătălia sub egida simbolismului şi în înţelegere secretă cu « stilul modern », — contemporanul său, — lupta urma să se angajeze făţiş cu fauvismul şi simultan, cu expresionismul. Faptul că primul fusese o iniţiativă latină şi mai ales franceză, iar al doilea se dezvoltase îndeosebi în ţările germanice şi nordice, ne ajută să recunoaştem mai bine sursele profunde ale dualităţii fundamentale ale artei moderne; aceasta şovăie între tentaţia unei noi construcţii plastice a aparenţelor şi, la polul opus, o revelaţie sugestivă a zonelor neexprimate ale fiinţei interioare.

«Şcoala nouă», — presupunînd că se poate folosi cuvîntul de şcoală pentru a marca convergenţa unor înfăptuiri diverse şi relaţiile amicale ce au unit pe autorii lor — şi-a primit iniţial denumirea cu prilejul Salonului de toamnă din 1905, cînd adepţii ei, au expus aici, iar criticul Louis Vauxelles a pomenit despre « fauvi ». Fauvismul se născuse . . .

La început, fauvii au constituit o echipă foarte omogenă în aparenţă şi care părea că respectă acelaşi program. În această fază iniţială, s-ar putea crede că aparţineau aceleiaşi tendinţe ca expresionismul, care se dezvolta paralel în Germania: în 1906, grupul « Die Brücke », menit să-i fie centru, a fost descoperit cu prilejul primei sale expoziţii la Dresda.

Ceea ce izbeşte de la început la fauvi, ca şi la expresionişti e că arta lor se bazează pe culoare. « Culoarea, a precizat Matisse, în 1948, mijloc de expresie mai esenţial, nu descriptivă». Astfel se dezvălue o caracteristică mai profundă: pictura se îndepărtează de lumea exterioară şi îşi propune drept ţel — înainte de orice — să reveleze şi să comunice lumea lăuntrică. Nu era oare aceasta dogma sub-

https://biblioteca-digitala.ro

înțeleasă a lui Gauguin ca și a lui Van Gogh? Însă lecția a fost înțeleasă cel mai profund de Gauguin. Totuși culoarea, despuiată de rolul său descriptiv, ce apărea perimat, și înzestrată cu acest rol expresiv răspunzînd unei așteptări noi, satisfăcea în plus o altă nevoie: aceea de a elimina raționalul, sursa unor reguli, principii, formule sub care arta se simțea înăbușită și voia să le sfarme ca pe o carcasă moartă. Iar culoarea tălmăcea viața lăuntrică a artistului și emoționa pe aceea a spectatorului fără să apeleze la nici un mijloc de tălmăcire rațională. Culoarea este un șoc, o zguduire ce se transmite de la unul la celălalt și pe care îl simți înainte chiar de a-l înțelege. Este necesar să analizăm ce se trezește în noi la acest spectacol pentru a-i găsi un sens, pentru a-i descifra sensul. Așadar culoarea se adresează unei zone care scapă inteligenței, îi este subiacentă, și se apropie de percepția vitală directă. Cu ea abordăm, prin urmare, zona instinctivă, spontană a ființei. Ea o trezește, ea răsună acolo. În efortul modernului de a se descătușa de jugul raționalului, cromatismul fauvilor ia atitudine și asigură o primă victorie considerabilă: artistul nu-și mai caută motive; el se simte « în priză directă » chiar cu firea lui, cu viața sa lăuntrică, cu ceea ce îi place să denumească temperamentul lui. Și dacă destui pictori fauvi și-au revenit curînd pentru a mărturisi, ca Matisse, înclinarea lor naturală spre reflexie, uneori chiar dogmatică, au fost alții ca Rouault, care au preferat să se apropie mai mult de spontaneitatea avîntului lor și să reîntîlnească spiritualitatea pe căi pur sensibile. Alții, ca Vlaminck, mult mai legați de materie și carnație, au respectat reacțiile imediate comandate de conștiința elementară, pe care o ascultau cu mai multă bunăvoință deoarece o simțeau mai aproape de sursele existenței.

În această epocă, fauvismul, cu siguranță, pare să se apropie de expresionism. Metodele sînt analoge, diferă numai terenul la care se aplică și unde se înscriu toate incompatibilitățile caracterelor naționale atavice. Firește, toți fauvii se angajaseră — fără a se gîndi să se reîntoarcă — pe panta ce depărta arta de realism. Rămînea să fie determinat țelul care și-l atribuia arta după înlăturarea acestui obstacol. De mult se admisese că valoarea artei rezultă din ce adăuga naturii sau cel puțin din ceea ce-l punea în valoare, așadar din ce constituia propriea ei contribuție. Se dovedea că astfel o definiție riguroasă a artei putea să se degajeze din orice echivoc și, mai ales, din acela al realismului. Mai trebuia să se definească această contribuție precizîndu-se în ce consta cu exactitate intervenția artistului. Ea este multiplă: pe de o parte, rezidă în folosul pe care știe să-l tragă din mijloacele de execuție ce le utilizează — linii și culori. Pe de altă parte, din emoția ce o încearcă și care-i trădează propria fire. La fel prin modul în care capacitatea sa intelectuală de a coordona, de a organiza construiește o unitate și un tot împreună cu elementele utilizate. Exemplele de la care tinerii artiști se inspirau le arătau dinainte tot ce era de așteptat de la aceste posibilități diverse fiecare din ele fiind deajuns să le imprime o direcție determinată a artei. Și de pe atunci ei desprindeau primele trăsături caracteristice . . .

Astfel fauvismul, după ce descătușase într-o bruscă explozie de tinerețe avînturile cele mai dezlănțuite ale tușei și ale culorii, după ce prin ele atinsese anumite posibilități expresive, se îndepărta deliberat de orice comuniune de tendințe cu expresionismul. Numai Rouault și Vlaminck continuaseră să se angajeze pe această cale și-i rămăseseră fideli. Ceilalți reveniră la o atitudine pe care Bonnard o adoptase înaintea lor: țîșnirii violențelor lăuntrice le-au preferat încîntarea aspirațiilor sensibile sau intelectuale. Pe această cale ei au preluat orientarea pe care urma s-o aleagă, dar interpretînd într-un mod cu totul diferit, faza următoare, aceea a cubismului. Dar fauvii renunțară să-și ducă prea departe inițiativa: voința de a construi nu corespundea pentru ei decît unei liniștiri, unei cumințiri suc-

https://biblioteca-digitala.ro

cedînd primelor fervori. De asemenea, la Derain mai ales, a luat aparența unei reîntoarceri la tradiție și chiar la un fel de clasicism, în vremea cînd alții dintre ei înclinau puțin cîte puțin să accepte realismul pe care mai întîi îl zdruncinaseră atît de sălbatec. Trebuia forța vie și înnoitoare a unei alte echipe pentru a înveșmînta iar în chip curajos asemenea posibilități ca să le ducă mai departe. Revine cubiștilor meritul de a fi dat din nou vigoare detașării inexorabile de natură și aparențe ceea ce pare hotărît să fie principiul irezistibilei evoluții pe care se angajase arta modernă.

La fel expresionismul german a marcat cursul cel nou pe care arta urma să-l ia pentru a se adapta lumii moderne, mai mult încă decît fauvismul, exceptînd avîntul primilor ani. Acesta, dealtminteri, fusese recucerit de tradiția franceză și, datorită puterii de atracție și de persuasiune a «școlii de la Paris,» determină în bună măsură școala germană să se reîntoarcă la calm și la un oarecare echilibru plastic.

CUBISMUL

Oricare au fost noutățile și îndrăznelile introduse de arta modernă de la apariția impresionismului, se poate spune că aceasta n-a început cu adevărat să-și afirme pe deplin caracterul novator decît cu apariția cubismului. Ruptura care se pregătea între cele două arte reprezentînd civilizații succesive și profund diferite, încă nu se produsese. Ea avea să se producă în ziua cînd arta nu se va mai considera solidară cu lumea exterioară cu care nu va mai avea decît raporturi întîmplătoare și luîndu-și zborul spre abstracție.

Cubismul detronînd culoarea, a pus forma pe primul plan. Culoarea este un element mai mult sensibil decît intelectual; ea se raportează la o senzație și se leagă de simțăminte; ea n-are de loc rigoarea obiectivă preferată de spiritul științific. Optica și fizica, dacă i-au precizat originea și propagarea stabilindu-i relații cu undele luminoase, n-au izbutit niciodată perfect, în pofida eforturilor lui Chevreul — s-o condiționeze de o lege pe deplin rațională. Dimpotrivă forma este definită: guvernată de geometrie, ea a fost chiar obiectul celei mai vechi dintre științele constituite. Așadar cubismul înfăptuiește o mică revoluție îndepărtîndu-se de culoare, mergînd chiar, în faza primului avînt, pînă la a o proscrie, și revenind la geometrie. Apollinaire în *Pictorii cubiști* reflectă limpede această stare de spirit: « Geometria, știință ce are drept obiect spațiul, dimensiunea și relațiile lui, a fost în toate timpurile regula însăși a picturii » În istoria picturii, culoarea apare ca poetică, și pentru a spune totul drept «literară ». Ea nu încetează să se păteze de echivocuri: romanticii au mizat pe valențele-i afective pentru a face din ea instrumentul prin care au comunicat pasiunile. Mai tîrziu, simboliștii i-au folosit puterea de evocare pentru a traduce, datorită ei, mesaje împovărate de gîndire. Iar dacă fauvii și expresioniștii au ales-o ca instrument de predilecție, au făcut-o pentru capacitatea ei de a ne zdruncina nervii, de a transmite « vibrato »-ul și tensiunea forțelor lăuntrice ce călăuzesc un individ.

Dar, dacă culoarea este de natură senzorială și afectivă, forma, în schimb este un concept mintal impus naturii de intelectul uman. Această nevoie compensatoare, cubismul a resimțit-o ca o injoncțiune, și numai după ce va fi procedat la epurarea cerută, nu va mai șovăi să deschidă porțile din nou culorii, după această severă lecție ce o despuiase de prerogativele de care abuzase. Pentru aceasta va trebui să așteptăm sfîrșitul primei faze, analitice a cubismului.

Preeminența formei în artă fiind definitiv cîștigată, rămînea să i se definească reprezentarea, concepția. La fel aici, și mai mult ca niciodată cubiștii se arătară docili la exemplul propus de științe. Chiar prin teoriile cele mai elementare,

https://biblioteca-digitala.ro

metoda lor cere stăruitor ca spiritul că procedeze mai întîi printr-o descompunere a « datului » readucîndu-l la elementele sale fundamentale şi ireductibile: ceea ce-i sarcina analizei. Pe urmă, aceste elemente, dibuite şi degajate, vor trebui să fie reunite într-un mod mai coerent şi mai logic, mai conform cu legile generale reconstituite de inteligenţă, ne mai lăsînd loc pentru nimic accidental. Aceasta-i treaba sintezei. Totuşi, va fi folosită în pictură ca în mecanică. Un critic atît de pătrunzător ca Jean Cassou a putut să scrie că în cubism « o pictură nu mai este doar e epură a tabloului tenebros, ci un obiect organizat, combinat, îmbinat, analog unei maşini ». Nu devine oare o « înlănţuire de forme discontinue? » Picasso, constată Apollinaire, « recenzează elementele ».

Grupul francez de la Puteaux, oricît de îndrăzneţ şi sistematic a voit să fie, şi-a refuzat asemenea extremisme. Şi poate chiar la adepţii lui trebuie să căutăm primele semne a unei nelinişti şi chiar a unui oarecare reviriment spre valorile neglijate de cubism. Temperamentul francez respinge instinctiv orice soluţie extremistă ce ar contraria caracterul său tradiţional umanist. Noţiunea de echilibru este mereu trează, gata să învăluie forţele puse în joc, să le îngrădească şi să le asocieze. Această înclinare naţională era deja vizibilă în opera lui Braque şi o distinge de sfîrtecările chinuitoare ale lui Picasso, adesea crud pînă la grimasă. Braque, din instinct, respectă geniul vieţii care cere totdeauna stăruitor ca forţele puse în mişcare de el să formeze un ansamblu complex, dar coerent. Capabil să ia faţă de realitatea de la care a plecat dimensiunile picturale cele mai abuzive şi cele mai arbitrare, Braque menţine ferm prezenţa ei, chiar dacă ar fi ascunsă şi secretă, tradusă doar prin emoţia pe care a stîrnit-o.

Ceea ce Braque a utilizat cu o magistrală discreţie (« Iubesc emoţia ce corijează regula. Iubesc regula ce corijează emoţia », admirabilă valenţă !), un La Fresnaye, un Jacques Villon au folosit-o mai făţiş. Léger a sprijinit-o chiar cu o anumită împovărare demonstrativă. Dar aceşti cubişti pe care i-am văzut atît de preocupaţi de teorii, atît de uşor seduşi de excitarea mintală pe care o provoacă, o dată ce şi-au construit locuinţa lor picturală cu firul de plumb şi nivelmetru de apă, aleargă la ferestre ca să le deschidă larg spre a se vedea azurul cerului, locaşul limpezimilor; ei nu se pot abţine să lase să pătrundă aerul şi efluviile sale. La prima vedere, pot părea la fel de îmbibaţi de matematici ca Juan Gris; totuşi ei n-au tăiat niciodată legăturile suple ce îi mai uneau de impresionism, această creaţie atît de expresiv franceză. Ei, de asemenea, vor să degajeze esenţa artei, însă pentru a nu păstra, în flacoane cu capsule vii şi netede, decît parfumurile cele mai subtile.

Această perpetuă tendinţă spre compensare, pentru restabilirea echilibrului compromis de o noutate bruscă şi devastatoare, va rămîne totdeauna specifică şcolii franceze. E chiar ceea ce o va deosebi de « şcoala din Paris, » pe care o găzduieşte şi căreia îi dă tîrcoale.

Astfel Franţa s-a adaptat la toate formele artei moderne şi a păstrat totdeauna o poziţie-pilot ce corespunde gîndirii sale seculare de universalism, dar este totuşi posibil să desprindem tendinţa sa specifică: ea nu încetează să se împotrivească din instinct acestui val de defetism intelectual şi de disperare ce pare să ocupe un loc tot mai de seamă în dezvoltarea artei moderne şi să exprime ruptura sa cu civilizaţia secolelor anterioare. Niciodată poate în istorie, teoriile şi tendinţele n-au căutat mai mult ca în secolul XX să egalizeze în lumea întreagă, aspectul novator luat de artă. Totuşi o « atitudine » franceză rămîne lizibilă şi aici, vizibilă permanent în mişcările ce au dat naştere modernismului. Ea luminează contribuţia proprie a unei ţări, care de-a lungul îndrăznelilor novatoare, rămîne totuşi fidelă geniului său specific.

În româneşte de ALEXANDRU BACIU

https://biblioteca-digitala.ro

DAN HĂULICĂ

Secolul 20

et

LA FRANCE

Habent sua fata libelli. *Mais il y a aussi un destin des revues où s'accumulent un effort collectif, une ambition de culture, — éloquents pour l'esprit de toute une société.*

Avec ses 111 *numéros parus jusqu'à maintenant, avec ses 20 000 pages de textes et de commentaires explicatifs, avec* son *scrupule constant de rigueur et d'intime cohérence, et avec son aspect soigné, voire somptueux,* « Secolul 20 » *s'est déjà imposé en Roumanie comme un magnifique instrument culturel: un instrument qui obéit à un destin contemporain d'ouverture et de franchise, de dialogue vivifiant et lucide.*

La fonction que remplit cette revue — diffuser, traduire, discuter les littératures étrangères; présenter les événements les plus saillants du monde entier, dans les arts —, la richesse des confrontations qu'elle propose, lui en font *une figure de proue dans l'avance culturelle de la Roumanie. C'est ici que furent publiés pour la prémière fois en Roumanie — avec des textes significatifs — Camus et Genet, Queneau et Mandiargues, Artaud et Beckett, Ionesco — dans son hypostase d'auteur français —, Boris Vian,*

https://biblioteca-digitala.ro

Arrabal et nombre d'autres encore. C'est ici, dans les pages de « Secolul 20 », que l'on a tenté un effort systématique, parfois ardu, pour combler les lacunes — d'information et de compréhension — qui affectaient la conscience littéraire dans les années 50.

Effort qu'il fallut diriger premièrement sur l'oeuvre de quelques grands auteurs qui soutiennent et dominent, en véritables saints patrons, l'immense édifice littéraire de notre siècle: Proust et Apollinaire, parmi les Français, Kafka, Joyce, Musil, Virginia Woolf et — ancêtre fondamental, lui aussi — Dostoïevsky, ont formé l'objet d'une telle approche méthodique et concentrée. Avec un vif succès, « Secolul 20 » a fait paraître des numéros spécialement dédiés à ces illustres précurseurs — pour renouveler leur connaissance et marquer l'état exact des recherches qu'ils ont inspirées ces derniers temps. De même, une restitution légitime a été opérée au profit d'autres écrivains remarquables, absents, pour de longues années, de notre circuit littéraire: Malraux, mais aussi Claudel — honoré par un numéro spécial, lors du centenaire de sa naissance; Boris Pilniak, enfin, Gottfried Benn, Ezra Pound.

Il serait long de dresser un bilan de toutes les initiatives, réparatrices ou prospectives, que « Secolul 20 » sut prendre en explorant l'espace littéraire contemporain. C'était agir conformément aux besoins d'une évolution organique, où les valeurs universelles viennent s'articuler avec les composantes nationales, dans une harmonie décontractée et robuste qui a le timbre de la maturité. Pour reprendre les paroles d'Alexandre Philippide, l'un de nos meilleurs poètes et traducteurs, — « Seule une littérature forte et riche reçoit les influences avec sympathie; parce qu'elle ne craint pas d'être submergée ou de perdre son originalité à ce contact ».

Mais plus que les déclarations de programme, les noms mêmes des auteurs et les titres sont là, pour définir l'esprit de la revue et l'ampleur de son choix. En ce qui concerne la poésie, par exemple, le domaine français se trouve abondamment représenté, à partir de l'hommage très riche, rendu à Baudelaire — en 1967 et à d'autres occasions: multiples témoignages lyriques et pages d'exégèse, multiples attitudes qui vont du ton ému de Verlaine jusqu'au technicisme démonstratif de l'analyse des « Chats »—signée par Jakobson et Lévi-Strauss. La chaîne des poètes se poursuit avec Claudel et Victor Segalen, avec Péguy, Valéry, Supervielle, Max Jacob et Reverdy, Jouve, St. John Perse, Breton, Desnos, Eluard et Aragon, Tzara et Prévert, Michaux, Francis Ponge et René Char, Patrice de la Tour du Pin, Pierre Emmanuel, Jean Follain, André Frénaud, Guillevic—et, sans doute, en ai-je oublié quelques uns. Toujours, lorsque cela est possible, les vers s'accompagnent d'explications théoriques ou de commentaires dûs aux poètes mêmes. Et, en matière d'essais, on publie non seulement des textes relativement récents, de Butor, Barthes, Pingaud, de Sartre,

https://biblioteca-digitala.ro

Foucault et Lacan, de *Blanchot, mais on redécouvre aussi, chez Léon Bloy, « L'exégèse des lieux communs »; et l'on discute de sémiotique, en présentant l'édition* fac-similé *des « Cahiers »* de *Valéry*.

Quant au théâtre, l'aire de nos options est assez étendue: depuis « Les mamelles de Tirésias » jusqu'au « Désir attrapé par la queue », la pochade burlesque de Picasso; depuis Cocteau, avec « Les mariés de la Tour Eiffel », jusqu'à Boris Vian. A part ceux déjà nommés plus haut — Beckett surtout, qui a été largement présenté dans notre revue — on y trouve également des extraits du théâtre de Camus, de Salacrou, d'Adamov, et, tout dernièrement, de Nathalie Sarraute.

Ce n'est pas sans un légitime orgueil que nous citons des noms très connus, parmi nos collaborateurs, — qui nous ont accordé parfois des pages inédites, des textes en exclusivité; tels, par exemple, Montale, Caldwell, Moravia, Bassani, Strehler, Argan, Pasolini, Simonov, Jan Kott; et, parmi les Français, Giono, Montherlant, Roger Caillois, Gaëtan Picon, Jacques Lassaigne ou Antoine Goléa. Dans les interviews que « Secolul 20 » a publiées, avec des personnalités de la vie artistique internationale, telles Calder, Antonioni, Fellini ou Stockhausen, — le secteur français détient une belle proportion, on pourrait dire majoritaire: Maurois, Giono, Mauriac et Montherlant, Pierre Emmanuel, Mandiargues, Messiaen et Schaeffer, Béjart, Félicien Marceau, Truffaut, Robbe-Grillet et Butor.

Une revue comme « Secolul 20 » pouvait aisément glisser dans la disparité et la vivacité complaisante d'une publication-magazine. Ce fut notre préoccupation constante — plus stricte ces dernières années — d'assurer à la revue une tenue de plus en plus épurée et rigoureuse, en mesure de structurer dans une noble hiérarchie les faits de culture. Par rapport au dilemme toujours plus pressant, à l'option entre multum *et* multa, *le parti que nous avons choisi serait plutôt celui d'une* synthèse. *De là, l'importance que nous attachons aux numéros qui jettent des ponts entre des domaines divers, parfois éloignés, et qui suscitent le besoin de repenser ces rapports, en vue de nouvelles synthèses: science et littérature, technique et art, structuralisme et littérature, peinture et poésie, danse et poésie, enfin sport et littérature. Mettre en simultanéité pour le lecteur la totalité de l'espace littéraire, ce n'est pas se fier au simple inventaire inarticulé des éléments; mais tenter dans cette matière, autant que possible, certains découpages frappants, axés sur une idée, sur un problème: postérité de Dostoïevski, fantastique naturel, mythologie de la voiture, poésie de la rue, à la découverte de l'Inde, l'expressionnisme — voilà des thèmes qui ont régi nos numéros spéciaux.*

L'un de ces numéros monographiques, de 1968, s'appelait « La France inépuisable ». Et c'est une appellation qui résume bien l'idée que nous voulons donner de la France, de sa destinée. « Il faut que la France conserve et

https://biblioteca-digitala.ro

qu'elle soit conservée » — écrivait Rivarol. La France actuelle fait plus, elle pousse en avant l'esprit de recherche novatrice et ne cesse d'offrir au monde les audaces fertiles de son invention. Dans l'exemple de la France, notre hantise constructive nous fait reconnaître autre chose qu'un simple dépôt de valeurs historiques: au contraire, son visage est pour nous celui d'une civilisation dialectiquement vivante, avec ses antagonismes et ses contrariétés, capable d'un travail compliqué, efficace, sur elle-même. Au delà de tout ce qui nous sépare, au delà des différences sociales, — ce sont ces constantes-là que nous avons dégagées dans notre revue, à propos de la France et de sa littérature; l'héritage de lucidité, essentiel et salutaire, qui a permis de bonne heure à la France de se connaître soi-même. A nos yeux, la lucidité reste le signe des grandes destinées, rayonnantes et inépuisables.

Corectura: LIDA IGIROŞIANU

Întrepr. poligrafică « Arta Grafică »
Calea Şerban Vodă 133, Bucureşti
Republica Socialistă România
Comanda nr. 5648

https://biblioteca-digitala.ro

PREZENTAREA TEHNICĂ:
I. BROD

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10—TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804

https://biblioteca-digitala.ro